

كتاب
الهلال

عالم الأدب الشعبي العجيب

فاروق خورشيد



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن ((دار الهلال))

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير: عايد عياد

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد ٤٤٧ ـ رجب ـ مارس ١٩٨٨

No . 447 MARCH 1988

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج
فى الخارج سبيك
م البريد المسجل

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة الفنان :
جلمـــى التـــونـــى

رقم الايداع : ٨٨/٢٦٤٤
الترقيم الدولى : ٨ ـ ٣٤٧ ـ ١١٨ ـ ٩٧٧ ISBN

الفهـــــــــرس

عالم الأدب الشعبى العجيب

بقلم

فاروق خورشيد

دار الهلال

يومى عريان
يومى اقسى عـــريا من جذع الشجرة
فلأحفر فى ماضى الازمان
فلعلى القى بعض الاعشاب النضرة
او بعض الاوراق الخضرة

صلاح عبد الصبور
ـ من ديوان الابحار فى الذاكرة ـ

الاهــــداء

الى اخى

دكتور محمد عونى عبد الرؤوف
رفيق العمر
فى مغامرات الحياة والمعرفة

فاروق

عالم الأدب الشعبى
الزاخر العجيب

يتصور الكثيرون اننا حين نتحدث عن الادب الشعبى ، انما نقصد هذه الكلمات العامية التى يرددها الزجالون في ازجالهم المحلية ، سواء غناء او اداء او ترديدا ، او اننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات « وتوتة توتة فرغت الحدوتة » .. او اننا نقصد مجموعة الامثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما ، فى اقليم ما ، فى عصر زماني ما ... ومن هنا فالحديث عن الادب الشعبي يوجه القارىء وبسرعة الي هذا العالم المحلي الضيق ومعطياته الفنية المتعددة .. بينما الحديث عن الادب الشعبى العربى انما يقصد اصلا الى العالم العربي الرحب الواسع ، ربما بأوسع مما يدل عليه لفظ الادب وحده .. فالادب ، ونقصد به طبعا الأدب العربى ، يرتبط بالبلاد التى ورثت العربية وتعلمتها واستعملتها .. والأدب ، ونقصد به الادب العربى ايضا ، يرتبط بالصورة المتكاملة التى ظهرت بها هذه اللغة فى الجزيرة قبل الاسلام ، كلغة موحدة لأبناء الجزيرة ، يكتبون بهما شعرهم ونثرهم ، ويجمعون على التفاهم بها فى شئون التجارة والمال ، رغم اختلاف لهجاتهم ، وتعددها .. اما الادب الشعبى ـ ونقصد الادب الشعبى العربى ، فهو مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية

التى ورثتها الشعوب التى أصبحت تتكلم العربية وتدين بالاسلام ، بعد وأثناء الفتوحات الاسلامية الدين ، العربية اللغة ، التى مدت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم ، ومدت نفوذها وانتشارها الى مساحة ضخمة من الزمن الانسانى على وجه الارض .. ومعنى هذا أن الادب الشعبى العربى ليس ابن الجزيرة العربية وحدها ، وان كانت أصلا رئيسيا فيه ، ولكنه ابن المنطقة الاسلامية الدين العربية اللغة ، وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت فى صنعه ، وحملت اليه كل معطياتها القديمة مع ماحملت اليه من وجودها البشرى ، وكيانها الجغرافى ، ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الاخرى ..

ونحن لابد لنا أن نحدد هذا المعنى تحديدا واضحا لكى نفهم السر فى امتلاء الأدب الشعبى ، بآثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة لأبناء المنطقة كلها ، والمرتبطة والمتأثرة بالديانات والفلسفات والعقائد لأبناء البلاد المتاخمة لحدود هذه المنطقة جغرافيا وحضاريا على السواء . وبالتالى فان دراسة الأدب الشعبى العربى دون ربطه بكل هذه التأثرات والمعطيات ، دراسة ناقصة ، اذ هى تحاول أن تبتر تيار الارتباط الدائم بين الشعب ـ صاحب هذا الادب ـ وبين جذوره الانسانية منذ اللحظة الاولى التى حاول فيها التعبير عن نفسه ، والتى حاول فيها تفسير ظواهر الكون حوله ، والتى حاول فيها استرضاء القوى المجهولة التى تؤثر فى وجوده وحياته ، وفى وجود وحياة الظواهر الكونية والحياتية التى يعيش هذا الانسان فى دوامتها التى لا تهدأ

ابدا .. ومن هنا امتلأ الادب الشعبى العربى بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التى عرفها العالم القديم بعامة ، والتى عرفتها الشعوب السامية بخاصة ، والتى استطاعت هذه الشعوب أن تتزود بها من الامم التى جاورتها فى مراحل حياتها البدائية الاولى والتى اتصلت بها عن طريق التجارة أو الرحلة ، وعن طريق الحرب والغزو ، وعن طريق التزاوج والمعاشرة ...

وقد تبدو بعض هذه الخلفيات الموجودة فى الادب الشعبى العربى غريبة عن الحس العربى لأهل الجزيرة فى كثير من الاحيان ، كما قد تبدو غريبة عن العقيدة الاسلامية ، وروح الفلسفة الاسلامية فى أحيان كثيرة ... ولكن هذه الغربة لاتدعونا الى نفى اصاليتها فى الحس العربى الشعبى ، ولا الى ادعاء أنها مجرد نقل وترجمة عن ثقافات أخرى غريبة ، وانما نحن نضعها فى مكانها الطبيعى من التراكم الثقافى عبر مراحل التاريخ المختلفة ، وذلك التراكم الذى كون الصورة المتطورة والمتحركة للثقافة الشعبية العربية ، التى وان تغيرت من عصر الى عصر ، فانها ظلت تحمل سمات رئيسية من عصورها الاسطورية والبدائية الأولى على طول العصور ومرها .

وفى الادب الشعبى نحن لا نبحث عن فكر فلسفى واضح السمات ، ظاهر التماسك ، وانما نحن نبحث عن المعطيات الفنية المترسبة عن هذا الفكر ، ونحاول أن نردها الى أصولها ، دون عناء البحث فى هذه الفلسفات نفسها .. وهذه المعطيات تظهر لنا بصور الحكى المختلفة ، وهى نفس الصور التى تظهر بها

المتبقيات الاسطورية القديمة التى ملأت فكر الشعب العربى فى بداياته الاولى ، وهى تختلط بها وتتحد معها ، وهى فى جريانها داخل الوجدان الشعبى قد تمزج بين معطياتها الاسطورية القديمة ، وبين جذاذات من أكثر من فلسفة وعقيدة ، مرت فى ضمير الشعب عبر مسيرته الثقافية الطويلة . فالحكى أو القص فى الاعمال الشعبية ليس مجرد أدوات لتسلية الناس والبهائم ، كما هو الحال فى تصور الكثيرين من أصحاب الفكر المسطح الذين ينظرون الى كل ماهو « شعبى » باعتباره أقل أهمية ، واقل قيمة ، واقل جدوى ، من الاعمال التى تصدر عن الافراد الذين اثبتوا وجودهم وأسماءهم فى سجلات وكتب الادب والتاريخ .. ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه القضية ، فهى قضية تحتاج الى جدل طويل .. ولكننا هنا بصدد التحرك من نتيجتها التى تفترضها ، ولا نحب ـ هنا ، أن نناقشها ، وهى أن الافراد الافذاذ دائما ينبعون من مجتمع انسانى يمهد لظهورهم بنموه الثقافى الفذ ، وان نتاج مايقدمه هؤلاء الافراد الافذاذ من فكر وثقافة انما يعود مرة أخرى ليتسرب الى شرايين هذا المجتمع بطريقة تلقائية وغير منظورة ، ليصبح تدريجيا جزءا من نسيج ثقافة شعب هذا المجتمع ، وليصبح جزءا رئيسيا من مكونات فكر الشعب وأدب الشعب ... فما يحصله المجموع يبرزه الفرد الفذ ، وما يحصله ويحققه الفرد الفذ ، يعود ليصبح جزءا من نسيج ثقافة الشعب ومكوناته .. ولا يجدى فى شىء أن ندرس نتاج الافراد بعيدا عن معطيات المجموع ... ولن نصل الى احكام حقيقية عن أدب لغة ما،

فى فترة ما ، دون دراسة حقيقية ، ومعرفة مخلصة بأدب شعب هذه اللغة ، وما يحصله من تراكمات فولكلورية متوارثة .. والكثيرون من الدارسين للادب قد أفاقوا منذ فترة طويلة الى هذه الحقيقة الهامة ، فمضوا يربطون الانتاج الادبى الذى يبدعه الافراد المتميزون القادرون على التعبير باللغة الادبية المتفوقة بانتساج الشعب ، أو بالادب الشعبى ، القريب الى حس العامة ولغتهم ، وأيضا بالادب الشعبى الذى هو موروث عام للشعب صاحب اللغة التي يكتب بها هؤلاء الادباء المتميزون .. وحين كانت تعوز النقاد القدرة على تفسير نص من النصوص الادبية ، كان ربط هذا النص بالمعطى الاسطورى ، والمعطى الشعبى ، هو الباب الرئيسى لتفسير مايغمض من هذه النصوص . بل لقد قام الرمز فى الادب أساسا على العودة الى هذه المعطيات الشعبية ، والاحالة اليها والى ماتحمل من قصص تعود بأصولها الى الرموز الاولى التى أسقطها الانسان فى بدايات وجوده ، على القوى الموجودة فى الكون ، وما تخيله من صراع دائم بينها لاينتهى ولا يتوقف ، وعلى ما يمثله الوجود البشري من صراع مستمر ضد قوى الشر فيها ، واستجلابا لقوى الخير منها . والادب الرمزى فى محاولته التغلغل فى أعماق الانسان الفرد ، انما هو يستعين بموروث هذا الانسان الفرد ، باعتباره عضوا فى جماعة ، للكشف عن طوايا نفسه المختبئة وراء عقله الواعى المتحكم فى سلوكه وفكره وتعبيره ، أى أن هذا الادب يحاول أن ينهى الفردية المتميزة بلتمج وجدان الفرد صاحب الابداع ، بوجدان الجماعة ككل ، والبحث

من مدلولات الرمز ، لا من خلال وجدان الفرد المبدع للرمز وحده ، وانما من خلال وجدان الجماعة التى ينتمي اليها هذا الفرد ، ويندمج اندماجا كليا لحظة الابداع الفنى بها .. ولجوء اديب الرمز الى الموروث العالمى من المعطيات الشعبية لا يساوى ـ من ناحية تحقيق العمق الانسانى لابداعه ـ مايمكن أن يساويه ويحققـــه اللجوء الى المعطيات الشعبية الحميمة الخاصة بشعبه الذى يصدر أدبه للتعبير عنه أولا وقبل كل شىء ..

وينطبق هذا بالطبع على استعمال الرمز فى غيـــر الادب الرمزى الخالص من الوآن التعبير الادبى المختلفة ، كما ينطبق أيضا على الاحالات التاريخية فى عمل مــن الاعمال الادبية ، وعلى الاعمال التى تتجه أصلا الى اتخاذ موضوعها مرحلة مامن مراحل التاريخ ، وتتجه أيضــا الى استخراج شخصيات من الشخصيات التاريخية ذات البروز المعين فى مرحلة مامن مراحل التاريخ .. فان عدم دراسة المرحلة التاريخية دراسة تكشـــف عن طبيعة وجودها الانسانى المتمثل فى عطائها الشعبى ، يحيــل هذه المرحلة الى اطار مسطح لا يعطى العمل الفنى وجوده الصادق الحقيقى ، وبالمثل فان عدم دراسة الشخصيات التاريخية دراسة تغوص بهذه الشخصيات الى عمق مكوناتها المرتبطة بموروثها الحضارى ، وموروثها الشعبى ، يحرم هذه الشخصيات من الثراء الحقيقى فى عطائهـا ويقطع مابينها وبين الوجود الحى المليء بالمتناقضات ، ذلك الوجود الذى يتيح لها أن تحيا لافى العمل الادبى الذى يختارها وحده ، ولكن فى الضمير الادبى الانسانى كله ، كاضافة جديدة تكشف جانبا من جوانب الانسان

كانسان حي حقيقي ، لا كمجرد اسم تم أستدعاؤه من اعماق التاريخ ليحمل افكار المؤلف ، وليتحرك في اطار مواقف رسمها المؤلف ، بعيدا عن الاستدعاء الصادق لوجدان بطله في ظرفه التاريخي ، وفي حدثه التاريخي على السواء ..

والذي لاشك فيه أن الاهتمام بالاسطورة ، وبالمعطى الأدبي الشعبي ، كان يكمن وراء العودة الجادة الى الموروث الاغريقي ، وخاصة المجمعات الاسطورية الضخمة كالالياذة والاوديسة . فمن خلال هذه العودة استطاع الادب الانساني أن يربط نفسه بجذور عميقة في الوجود الانساني ، لا الوجود التاريخي المرتبط بالاحداث وحده وانما الوجود النفسي الملتحم بالوجدان الانساني ومراحل تكونه عبر صراعه الاول في سبيل البقاء ، ثم صراعه الثاني في سبيل الاكتشاف والمعرفة ، ثم صراعه الثالث والدائم في سبيل التقدم والتطور المستمرين .. قدمت الميثولوجيا الاغريقية لانسان الغرب المفاتيح الحقيقية لماضي وجدانه الانساني ، واستطاعت أن تجيبه عن أسئلة كثيرة شغلته وحيرته .. وأن كانت الفلسفة الاغريقية قد قدمت له التفسير العقلي لنموه ومعنى وجوده ، واذا كان العلم الاغريقي قد فتح أمامه معني البحث الاستنباط والمعرفة ، فان الميثولوجيا الاغريقية لاشك كانت المعين الحقيقي الذي استمد منه التفسير الوجداني لمعنى وجود الانسان ، وصراعه من اجل هذه الوجود ... ونحن نستطيع ان نقول أن الارتباط بالميثولوجيا الاغريقية كان الاساس الذي قام عليه الوجدان الجمعي لامم الغرب ، كما انه كان الاساس لمحاولات الافراد والافذاذ في دنيا

الانتاج الفني بعامه ، والادبي على وجه الخصوص ... والمجمعات الشعبية الضخمة كالالياذة والاوديسة والانياذة وغيرها ، كانت الباب الذي ولج منه ضمير انسان الغرب الي عالم المعرفة الوجدانية ، والادراك الادبي والفنى للقيم الاساسية التي يقوم عليها الابداع الفنى والأدبى ..

وقد ظل ابتعادنا عن المجتمعات الشعبية العربية الكبيرة كمصدر اساسى من مصادر العطاء الفنى ، صاحب تاثير حقيقي على فهمنا لما اعطاه الادباء من انتاج أدبى منذ عصور الادب العربى الاولى وحتى الان .. وقد لون هذا الابتعاد احكامنا النقدية على الادب والادباء ، بحيث سطح هذه الاحكام ، وربطها بظروفها الضيقة من بيئة واحداث تاريخية ودوافع معاش ، دون أن يعمقها العمق الانساني الكافى ، ودون أن يربطها ربطا عضويا وحقيقيا بالضمير الشعبى العربى منذ لحظات تكونه الاولى ، وعلى مدي التطور والتفاعل والتغير الذى تعرض له هــذا الضمير من عصر الى عصر ، ومن بيئة الى بيئة ، ومــن مرحلة معاشة ، الى مرحلة أخرى معاشة .. ولعــل انتهاج نقادنا للمنهج السياسي فى تقسيم عصور الادب أكبر شاهد على غياب فكرة العمق الانسانى من ناحية ، من مقدار مافى أحكامنا على العطاء الادبي من سـطحية واكتفاء بالظواهر الخارجية للاشياء من ناحية اخرى ..
وقد اثر هذا على مفهومنا للادب نفسه ، اذ ربطنا الانتاج الادبي بالتغير السياسى ، وكان معنى هذا أن يسـتجيب هذا الادب استجابة مباشرة لكل تغير سياسى يطرأ على حياتنا .. وكان معنى هذا أيضا أننا نطلب من الاديب أن يكون فى خدمة التحرك السياسي ، فهو منتم سـياسيا

شاء أم لم يشأ ، يسقط بسقوط الدولة التي ينتمي اليها ، ويرتفع بارتفاعها ... وهو في كل حال من الاحوال يوجه أدبه للدفاع عن كل ماتمثله هذه الدولة . وهو ان لم يوجه هذا الأدب باختياره فهو ــ على كل حال ــ مطالب بهذا ، لكي تتاح له فرصة الحياة داخل هذه الدولة ... وهذا الوضع ترك لرجال السياسة ، ولمن يتصلون بهم ، مهمة الحكم على ادب الاديب ، ورسالة هذا الادب ، ومدى صلاحيته لدولتهم ، وبالتالي مدى مايتمتع به الاديب في هذه الدولة من مكانة وقيمة .. وهذا الوضع نفسه ترك لرجال السياسة أيضا الفرصة لرفض كل ما لا يخدم أهدافهم من انتاج هؤلاء الادباء ، ولرفض من لا يسير في ركابهم من الأدباء انفسهم . وتعدوا الرفض في كثير من الاحيان ــ الى الاضطهاد الخفي والسافر ، والى استعمال كل انواع المقولات التي تتيح لهم هذا الاضطهاد وتبرره ، وسمعنا عن الكثير من المقولات التي عرفتها حياتنا العربية .. وعاني منها الادباء العرب ، بدءا بالكفر ، ثم الزندقة ، ثم الشعوبية ثم العمالة للاجنبي مرة ، وللفكر الاجنبي المعادي مرات ... وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ، ان تمتلىء كتب الادب بالوان من الانتاج المسخر لخدمة كل عصر ، والذي لا تعدو قيمته تمثيل فكر العصر السياسي ، وابراز وجود الطبقة الحاكمة ومعتقداتها وفكرها دون غير .. وتلا هذا طبعا ، أن يتجه رجال البلاغة والنقد الى استخراج الاحكام من هذه الالوان الادبية ، وأن يفرضوا هذه الاحكام كاسس بلاغية للانتاج الادبي ، وتحددت معظم هذه الاحكام في الشكل الادبي دون المضمون ، وحتى حين تعدت الشكل الادبي ، اتجهت

الى وسائل تطويع الموضوع لمقتضى الحال .. واصبحت المهارات الذهنية هى المقياس الرئيسى فى احكامهم على الادب وعلى الادباء .

واذا كانت هذه هى نتائج دراسة الأدب مقسما الى عصور طبقا لتتابع العصور السياسية فى حياتنا ، فان طبيعة النظرة الى الادب باعتباره مجرد اداة من أدوات القوة ، هى التى سببت هذا التقسيم فى المحل الاول . وهذه النظرة لا تربط الادب بوجدان الانسان ، ولا تعتبره سياحة ذات هدف انسانى داخل اعماق الوجود الانسانى نفسه . وهذه النظرة لا تنظر للأدب كوسيلة رئيسية من وسائل الكشف عن مكونات هذه النفس ، واغوارها المظلمة البعيدة عن مجال الرؤية السطحية الظاهرية للاشياء ، وهذه النظرة ايضا لا تعتبره وسيلة تربية الانسان الانسان لا الانسان المرتبط برأى سياسى أو موقف سياسى معين .. بمعنى انها الوسيلة الى الوجود الصحى المتطور للانسان بشكل عام فى كل عصر ، وتحت كل الظروف ، وهى التى تجعل استمرار حمل المشعل الحضارى من يد الى يد امرا حتميا ، وهى التى تجعل انتقال هذا المشعل اضافة جديدة باستمرار الى الضوء الذى يتغلغل فى قلب الانسان ، ويزيد حياته نورا ومعنى ، ويزيد وجوده فوق الارض جدوى وصلاحية .. بل ان هذه النظرة لا تستطيع أن تبعد بتطلعها الى أبعد من واقع حياة معينة تعينها لفترة زمانية لا شىء وراءها .. الانسان فيها مجرد أداة للبقاء والقوة فى هذه الحياة المعينة القصيرة البقاء والقاصرة النظرة .. واى تطلع الى امام انما هو مرسوم بمدى حياة دولة أو حزب أو قوة ، واى

تطلع الى خلف فانما للقضاء على كل مايذكر النـــاس بالحياة التي سبقت ، أو الدولة التي سلفت ، او الحزب الذي تمت الاطاحة به ، أو القوة التي تم القضاء عليها .. فهناك عداء دائم لكل ماضي ، وهناك خوف دائم من كل ماسيأتي ، وهناك باستمرار محاولة لكي تكون هـــذه القوة الحاكمة هي البدء وهي المنتهى أيضا ... وليس هكذا الانسان ، ولا هو خلق لكي يكون محصورا بارادة فرد أو أفراد منه ، وانما هو تيار لا يتوقف ، ونهـــر دائم الجريان ، دائم التجديد ، يتمرد على كل سد ، ويكره كل محاولة لوقف تسلسله وجريانه . وهو يتمرد على هذه المحاولات ويهزمها ، ويطيح بها أن أخـــرت مسيرته ، والا توقف وجف ماؤه ، وانتهى مجرد حفرة ممتدة تملؤها الرمال ، وتحكى عن قصة حيـــاة غبرت وانتهت .. ومع هذا فان الماء الـكامن فى بطن الارض لا يموت بموت النهر ، وانما هو يصارع حتى يجد له مخرجا جديدا الى سطحها ، ليشق لنفسه مجرى جديدا فوق ارضها ، يؤكد أن صانع الحياة لا يريد، لها أن تقهر ولا أن تجف ، ولا أن تتحول الى موات وبقايا وجود ..

وهذه النظرة الى الادب هى التى حاولت أن تحدد بداياته تحديدا قسريا ، فربطته بالدين ، وجعلت البداية للأدب العربى هى ماقبل الاسلام بقليل ، هذا القليـــل الذى يتيح للغة العربية أن تكون أداة مفهومة وكاملة فى ايصال الدين ورسالته ، وهى رسالة قامت على اللغة اساسا ، واعتمدت فى جوهرها على عبقرية هذه اللغة ، وحدة الاحساس بجمالياتها وقدراتها عند المتلقى الاول للدين ، وهو الانسان العربى .. ثم عند المتلقين المستمرين

للدين ، وهم الذين هجروا ألسنتهم الى اللسان العربى لدخولهم الاسلام من ناحية ، ولخضوعهم للحكم العربى من ناحية أخرى ..

والى هذا البعد القريب جدا من ظهور الاسلام توقف كل ماض ، فما قبل هذا جاهلية ، لافى الدين وحسب ، وانما جاهلية طلقة مطلوب أن تخرج من تاريخ الانسانية كلها تماما . وشبيه بهذا مافعله الامويون بانصار على من قريش ، ومن غير قريش ، من أهل الحجاز ، وغير أهل الحجاز على السواء . وتشرد الناس فى صدر عصرهم الى خوارج ، أو شيعة أو شعوبية أو زنادقة أو ملاحدة . كل مايذكر بما قبلهم يتهم ويتعرض للزوال كلما أمكن .. والامر عند العباسيين أوضح ، فقد بدأوا بالسفاح فذبحوا ودمروا حتى قبور من سبقوهم ، والامر أن كل من سبقهم جاهلية ، وأن حياة العرب ، وحياة الاسلام بدأت بهم ، وشهدوا نزاع البرامكة والقرامطة ومحنة خلق القرآن .. وفى كل هذا يتبع الفكر الدولة ويسايرها ، ويهجر كل ماسبقها ليؤكد كل ماتقف من أجله ومن خلاله معا .. وفى الوقت الذى أخضع فيه أدب هذه الدول المتوالية للمفهوم السياسى المسطح ، اتجه أدب الشعب الى الابداع معبراً عن الانسان العربى الجديد ، فى تطوره الجنسى الذى امتزجت فيه أجناس وراء أجناس ، وشعوب وراء شعوب ، فى هذا المزيج المتجدد ، الدائم التجدد ، الذى نسميه الشعب العربى أو الشعب الاسلامى .. أى تسمية تشاء .. وهو قد استطاع أن يفلت من هذا الحصار المضروب عليه ، وأن يصل نفسه بالنهر المتجدد دوما ، وأن يكون جزءاً من

تجدد هذا النهر واستمراره ، وجزءا من الاضـــافة الدائمة التي تجعل من مائه تدفقا لا ركودا ، وحيـــوية لا سكونا آسنا .. وبهذا ارتبط هذا الادب الشـعبى بكل الموروثات القديمة التي حملتها هذه الشعوب الوافدة الى النهر العربى ، كما ارتبط بكل الموروثات العربيـة القديمة التى استطاع أن يقفز اليها ، وأن يرتبط بها ، بما استجد فى أعماقه من معطياتها وآدابها وقيمهـا ، وكون من الاثنين وجودا حيا متصلا يرتبط بالانســان الانسان ، لا انسان عصر أو عنصر ، ولا انسان حزب او دولة ، ولكن الانسان العربى من حيث هو انسان مشارك فى اكتشاف الوجود الانسانى بالبحث الدائم عن أعماق الوجدان الانسانى ، وكشفه والتعبير عنه ، واثرائه بعامة على وجه الخصوص ..

وفى نفس الوقت تسللت الكثير من هذه المترسبات الى فن الافراد الافذاذ من أصحاب التعبير الرسمى ، أو من أصحاب الادب المعترف بهم رغم كل الحواجــز والمحظورات .. وظهرت فى أشعارهم ورسائلهم وفصولهم هذه الاحالات الواضحة ، وهذه الرموز الغامضـة الى المأثور الشعبى المتوارث القديم ، واختلطت فى هــذه الاحالات الموروثات السامية بالموروثات الارية الحامية ، وامتزجت فى هذه الاحالات والرموز والاشارات ، متبقيات العقائد ، وأساطير الاماكن ، وأساطير الحيوان ، وبقايا الحكايات عن القوى المجهولة ، ومحاولة التعرف عليها ، والتلاؤم بينها وبين قدرات الانسان المحدودة .. ولكن اذا كان الافراد الافذاذ من أبناء الادب العربى قد وجدوا انفسهم بحكم طبائع الاشياء جزءا من تيار الانسانيـــة

المتدفق ، يستدينون فى تفسير وجدانهم بالاحالة على ما ترمز اليه حالات هذا الوجدان من موروث شعبى يفسره ويعمقه ويثريه ، فان النقاد والدارسين ، ورجال البلاغة ودارسي الادب ، لم يلتفتوا الى هذه الظواهر الالتفاف الكامل المثمر ، بل لعلهم — فى العصور المتتالية الكثيرة — لم يلتفتوا اليه على الاطلاق . وظلت الاحالات الكثيرة الموجودة فى الشعر الذى أطلقوا عليه اسم الشعر الجاهلى دون تفسير الى الان . وظلت اسماء الاماكن التى اختار الشعراء أن يذكروها فى شعرهم لا يعقب عليها دارسوا هذا الشعر الا بأنها أسماء أماكن ؟ أما لماذا اختارها الشاعر بالذات ، وفى هذا الموقع بالذات فسؤال لم يخطر على أذهانهن . وكذلك أسماء النباتات ، والاحالات الى القصص أو الى الاحداث ذات الطابع التراثى او ذات الطابع الشعبى المعاش ، كلها مرت دون تفسير ، أو دون محاولة للتعمق فى خلفياتها التاريخية الاسطورية أو فى أعماقها الشعبية المعاشة . والشعراء فى كثير من الاحيان يذكرون لنا أحداثا معينة من واقع الحياة المعاشة كالجارية التى تسقى الطين لمقاومة السيل عند النابغة ، او كحذرون الصبى عند امرىء القيس ، دون ان يربط الدارسون هذه الاحداث بالواقع البيئى ، بالتقاليد الشعبية المرتبطة بها . . والشاعر لا يذكر أسماء الاماكن أو أسماء الشخصيات كالنابغة مثلا فى شعره ، ولا يذكرون الاحداث العادية ، والمعاشة عبثا ، ولم يضنوا أنفسهم باختيارها بلا توظيف شعرى لها ، يركز على معنى بذاته ويحوى دلالة معينة بلا طائل ، وستدهش للكم المخيف من هذه الاحالات لافى الشعر الجاهلى وحده ،

وانما فى الشعر العربى كله .. ذلك الكم الذى تجاوزه المفسرون ومروا عليه مرور الكرام ، مع ما أجهدوا انفسهم فيه من نقص نحوى او لغوى لكلمة او للفظة ، وكأن هذا هو كل جهد التفسير للنص الشعرى المطروح ... بل لقد ذهب بعضهم الى اخراج أبيات كاملة من قصيدة لشاعر لانه لم يستطع أن يفسر بيتا فيه مثل هذه الاحالات ، كأبيات امرىء القيس حول ناقف الحنظل مثلا .. واختفاء هذا النوع من الدراسة قد جعل من شعر هؤلاء الشعراء مجرد عطاءات مسطحة لا نفهم منها الا المعنى السطحى الواضح الذى يرضاه أصحاب اللغة لا أصحاب الفن .. وأمكن بهذا أن يتحدث نقاد الشعر عن أغراض الشعر من : مدح وفخر وهجاء ، كمسلمات ثابتة لا نكران لها ، ولا مناقشة فيها ، وكأن الشاعر لا يجد مايريد أن يعبر عنه ، وانما كأنه يوظف شعره لخدمة هذه الاغراض المسطحة التى توظف الشعر توظيفا سياسيا أو اجتماعيا ، دون أن تتعمق أهدافه الحقيقية كأداة لكشف وجدان الانسان وتعميقه ، وربطه بجذور الانسان الذى اتخذ الكلمة وسيلة للتعبير عن أشواقه وأحلامه ، لا مجرد أغراضه الحياتية الآتية المعاشة من فترة الى فترة .. ونحن نادرا مانسمع عن شاعر التشاؤم ، أو شاعر السخرية ، أو شاعر القتامة ، ولكننا دائما نسمع عن شاعر المدح أو شاعر الفخر أو شاعر الحماسة .. وفرق كبير فى الواقع بين النظريتين ... ونحن حتى حين نجد الحديث عن شاعر تميز بالزهد أو بالتشاؤم او بالضياع نجد الحديث معمما ، ومسطحا ، ولا يرسم ملامح مميزة لنوع الزهد أو التشاؤم أو الضياع

ومدى خصوصيته وعمقه . ومدى ارتباطه بفلسفات موروثة أو واردة ، ومدى عمق هذه الفلسفات واصالتها في تكوين الضمير الجمعي من ناحية ، وضمير الشاعر نفسه من ناحية أخرى .

وقد كان خطؤنا الرئيسي في هذا الانحراف بمسار الدراسة الادبية وربما الابداع القولي أيضا ، هو هذا الموقف المتجنى من التراث الشعبي ، واعتباره مرة عقبة في سبيل استمرار الفكر الديني المتطهر ، ومرة مجرد حكايات عجائز وأدب عوام لا قيمة حقيقية له .. ونحن في كل مرة جردناه في عقلنا المثقف بثقافة العصر من كل قيمة فكرية أو أدبية على الاطلاق .. ولكن الكنوز التي فتحت للوجدان الغربي أبوابها فاغترف منها ونهل ، ليثرى حين فتح قلبه ووجدانه على الميثولوجيا الافريقية ثم ربطها بالميثولوجيا المحلية في كل بيئة من بيئاته ، مازالت ـ أعنى هذه الكنوز ـ بكرا في أرضنا . تنتظرنا في صبر طال أمده لنمد أيدينا نغترف وننهل ونثرى وجداننا الفقير ، والذى افقره مفكروه ، وأصحاب الافكار الثابتة ، والمتطهرون ...

وكان خطونا الثاني أننا حاولنا ان نعزل الموروث العربي عن الموروث الحقيقي للشعب الاسلامي المتكلم بالعربية ، وتصورنا أن الحديث عن الموروث العربي يقتصر على الحديث عن موروث ابناء الجزيرة العربية وحدهم ، رغم انهم ليسوا الا جزءا من كل في الدماء التي كونت هذا الشعب ، وحددت سماته وملامحه . كما أننا قصرنا هذا الموروث على المنطقة الاسلامية من تاريخه ، أو ماقبلها بقليل ، رغم أن هذه المنطقة لا تمثل الا جزءا

واحدا من الاجزاء التاريخية التي كونت موروثه الثقافي منذ لحظة استشعاره لنفسه فوق الارض ، وحتى الاسلام وحتى مابعد الاسلام ، والى اليوم .. لكل منطقة دورها الهام فى البناء والتكوين ، ولكل منطقة دورها الهام فى التطور والانتقال من مرحلة ثقافية الى مرحلة ثقافية اخرى ، ولا يمكن أن يفهم الواقع الثقافى اليوم الا على ضوء المعرفة الشاملة بكل هذه المناطق فى تعددها وخصوصياتها ، وتداخلها الدائم ، وأحتكاكها المستمر بالدوائر الجغرافية المتاخمة المؤثرة فيها ابدا ..

ونحن نستطيع أن نلمح آثار كل هذه المناطق الجغرافية والتاريخية فى الكم الهائل من المتبقيات الاسطورية التى تسللت الى كتب التفاسير والتاريخ ، وهى بقايا أسطورية لا تنسحب الى الماضى الاسطورى العربى الجزيرى وحده ، وانما هى تنسحب على الماضى الاسطورى لأبناء المنطقة جميعا .. كما أننا نلمح نفس الموقف بالنسبة للمتبقيات من الحكايات الخرافية والملاحم والسير ، فهى لا تمت الى التحرك التاريخى لأبناء الجزيرة العربية وحدهم ، وانما هى لتنتسب الى التحرك التاريخى لأبناء المنطقة جميعا ايضا .. ففعل الوراثة ، وفعل التزاوج ، وفعل الاحتكاك ، مع وجود التراكم الفولكلورى المستمر اسهم فى تكوين هذه الحصيلة الهائلة من الادب الشعبى على مختلف فنونه والتى تتلاحم فيها المعتقدات والعادات والفلسفات وافرازات الاحداث التى تلاحقت على وجود وجدان هذا الشعب كله ، وبكل مكوناته المختلفة .. ومنذ الوثنية وآلهتها ورموزها واساطيرها المرتبطة بالواقع البدائى للانسان الاول فى الجزيرة

وغير الجزيرة ، ونحن نعثر دائما على أن آثار المكونات الدينية المختلفة في فكر ومعتقدات ابناء هذا الشعب ، سنلمح آثار البوذية والمجوسية والمانوية والزرادشتية ، والفرعونية المصرية ، والبابلية الاشورية لأبناء ما بين النهرين ، والفينيقية على الساحل الشمالى ، والحميرية على الساحل الجنوبى ، ووثنية روما واثينا من أقصى الشمال .. وتختلط الافكار والمعتقدات والالهة والرموز كما تختلط العبادات والمعتقدات والفلسفات ، ويجوس الاديب الشعبى بين كل هذا المزيج المتداخل ، دون احساس كبير بأنه يجمع فى داخله ، وفى عطائه أيضا ، بقايا كل هذا وعصارته ومتنقضاته أيضا . ثم يأتى الصابئة واليهود والنصارى ، ليدخلوا بطقوسهم ومعتقداتهم وفلسفاتهم ، وحكايات الانبياء والقديسين ، ليضيفوا الى هذا العالم من الفكر والعقائد ، مزيدا من الاضافات الثرية ، والاكثر تحضرا ورقيا ، واقترابا من السماء ، ومن احترام الانسان لعقله وفكره ووجدانه على السواء ...

كما أننا نعثر ايضا على هذا المزيج من الموروث القولى الفولكلورى المرتبط بالعادات والتقاليد التى يفرزها مجتمع الصحراء ، ومجتمع الزراعة ومجتمع الرعى ، ومجتمع المدينة ، ومجتمع النهر ، ومجتمع البحر ، حول كل مايمس الانسان ، وحول كل مايرتبط بحياة الانسان من مظاهر الطبيعة والحيوان ، والعلاقة بين السماء والارض وبين الانسان والكون ، كما تتصوره وتفسره كل بيئة من هذه البيئات الخاصة فى ذاتها ، والمختلفة مع مجموعة

المجتمعات الاخرى ، في تداخـــل وترابط انســـاني كامل ..

ولا عجيب اذن أن كان لكل جبل في الارض ، ولكل ثنية شاطيء متاخم للبحر ، من الحـكايات والتفسيرات والتعليلات ، ما يملأ الموروث العربى بثراء لا مثيل له ، ونحن نعثر على الحكايات حول الاماكن والمدن ، بل وحول النباتات والحيوان ، وحول النجوم والكواكب ، وحول الظواهر والتغييرات ، مايرتبط بكل هذه الموروثات جميعا .. ونحن بالتالي نحس أن الانسان العربى لم يعش حياته في عزلة عن الكون ، وعن البيئة ، وعن معطيات الـكون والبيئة ، بل عاش حياته مفتوح العينين متفتح الوجدان صافي العقل والقلب ، يلتحم مع الحياة ومظاهرها التحام المعايش ، والتحام المشارك ، والتحام الفاعل المغـير ، والتحام المتمرد الذى ينشد الافضل دائما ، والمفكر الذى يبحث عن المعنى دائمـا ، وصاحب الشوق الذى يتجه الى مصدر شوقه دائما ..

ان هذا الثراء الفذ يعكس بلا شك ثراء الشخصية العربية ، ويرسم أهمية دورها الحضارى فى بناء الانسان ويهدم كل ماقيل على السنة المغرضين من المستشرقين .. حول الشخصية العربية ، وحول فكرها ، وحول دورها الحضارى .. فهذه المساهمة في اثراء الوجدان الانسانى بكل هذا المعطى الشعبى الثرى والمتنوع والعجيب ، صب بدون شك في شخصية الانسان كانسان على مراحل تاريخية منذ لحظة وجوده البدائي الاول وحتى اليوم . والكشف عن هذا العالم الذى يقدمه لنا الادب الشعبى العربى ، كشف عن الدور البارز الذى قام به الانسان

العربى فى بناء الوجود الانسانى المتطور والمتحرر من اسار المعوقات التي حاولت ان تعوق تطوره عبر التاريخ .. وهو يضعه فى مكانه الطبيعى بين ابناء البشرية الذين اسهموا فى صناعة حضارتها ، والذين عانوا فى سبيل هذا الاسهام كل انواع الصراعات التى يعكسها هـــذا الادب فى جزيئاته الصغيرة ، وفى أعماله المجمعة الكبيرة فى حكاياته وطرائفه وامثاله ، وفى قصصه وملاحمــه وسيره ، ومجمعاته القصصية الضخمة .

ويوم تنجح فى الكشف عن حقيقة وجدان الانسان العربى بالدراسات المتأنية لجزئيات وموتيفات أدبه الشعبى سننجح فى اعادة قراءة أدبه قراءة صحيحة ، لنفهــم الاضافات التى يحققها هذا الادب ، ولنفهم حقيقة معاناة الشعراء والادباء الذين اخفت الدراسات اللغوية والبلاغية المسطحة ، حقيقة أعماقهم الثرية الحافلة . وسننجح أيضا فى فهم حقيقة الانسان العربى ، وحقيقة دوره كأحد بناة الحضارة الانسانية .

الحب والجمال

اذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولة وفروسية بالدرجة الاولى فهى أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف والغرائز على السواء . فليس هناك بطل من أبطال السيرة الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة اما لتحققها وتؤكد وجودها ، واما لتعاديها وتدمر قيمتها وأهميتها .. فللمرأة فى السير الشعبية دور أساسى لا يقل فى خطورته واهميته عن دور الرجل . بل ان هناك سيرة شعبية كاملة عقد لواء بطولتها للمرأة ولعب فيها الرجال أدوار التابعين والمعاونين هي سيرة ذات الهمة وبروز دور المرأة فى السير الشعبية يعني بالتالى دور ايجابى وهام للعلاقة بين المرأة والرجل تلك العلاقة التى يحددها مكان المرأة من البطل ، وترسمها عاطفة المرأة تجاه البطل .. والمرأة فى السير الشعبية لم تلعب دور الدمية المحبوبة التي يسعى البطل الى رضاها واجتذاب قلبها وحسب ، ولكن المرأة فى السير الشعبية لعبت أدوارا عديدة وهامة فى تكوين البطل وفى رسم صراعه وفى تحديد نهاية هذا الصراع .

فالمرأة فى السيرة الشعبية كانت الام المحبة وكانت الام الشريرة .. كما أن المرأة كانت الفتاة المحبة ، وكانت المرأة العاشقة ، كما كانت الانسانة الخيرة المعطاءة ،

وكانت ايضا الانسانة القاسية المحتلة الماكرة ، والمرأة في السير الشعبية ظهرت كفارسة وكعابدة كما ظهرت كساحرة وكحكيمة وكاهنة .

كل هذه الصور المتعددة للمرأة في السير الشعبية يعني ثراء العاطفة التي تعكسها أحداث هذه السير ، وكذلك تنوع لون الحب الممارس في هذه السير ، وتلون معنى الجمال وكيفية تذوقه ، ومناحي الاحساس به .. وهي في نفس الوقت تثري الصورة التي الفناها في الأدب الرسمي العربي للحب . فالحب في الشعر العربي انقسم الي حب عذرى بالغ التطهر كما نرى عند قيس بن ذريح أو جميل بن معمر ، أو حب بالغ الارتباط بالجنس كما نرى عند شعراء الجاهلية وعلى قمتهم امرىء القيس ، أو حب بالغ العبث كما نري عند ابى نواس أو عمر بن ابي ربيعة ...

اي أن الحب الذي يقدمه لنا الادب الرسمي ، حب نمطي ، محدد باطار واحد ثابت النظرة وثابت الاتجاه ، وقد لونه واقع المجتمع الذى يعيشه الشاعر بالاضافة الي واقعه هو النفسي ومزاجه الجمالي والحياتي معا .. ولذلك فان التلون والتعدد والتقلب التي هى سمات هذه العاطفة الثرية بكل المتناقضات لا تظهر بأعماقها وألوانها المتعددة في صور الحب الشعرى العربي الا فيما ندر . فصور العاشق العارم زئر النساء في امرىء القيس ، وصورة العاشق المجنون المسلوب فى مجنون ليلى ، وصورة العاشق العابث اللاهى فى عمر بن ابى ربيعة مثلا ، صور ثابتة لا تتغير ، والعطاء الشعرى للشاعر يؤكدها ويكررها ، دون أن يقدم بدائل لها ، أو دون أن

تدخل فيها الوان الطيف المتعددة التي هي طبيعة لأزمة لكل علاقة تربط بين طرفين فيهما السالب وفيهما الموجب ، وتتحكم في طبيعتها ومسارها أحداث خارجية تربط أو تفرق ، وتغير من لون الصورة بل وتعدل من نوع هذا الحب ودرجة قتامته أو شفافيته .. ولكن وجود البناء القصصي في السير الشعبية يغطي كل هذا النقص الذي نحسه في العطاء الشعري العربي عن الحب . ففي خلال البناء القصصي للسير تتاح الفرصة أمام المبدع الشعبي ليعطي للحب معناه الحقيقي ، كعاطفة جياشة ، تبدأ من الالتفات وتتدرج الى التوله ، وهي في اثناء هذا تعيش على حافة حدها الاقصى ، الكراهية .. كما انها تستطيع ايضا أن ترسم الوانا من الحب الاقرب الى مايعايشة الناس في حياتهم اليومية ، ذلك الحب المزوج بالمشاركة اليومية في الامال والالام ، في الاحلام والاحباطات على السواء .. واثر كل هذا على تيار العلاقة الوجدانية بين طرفي قصة الحب الذي يتصدى القصاص الشعبي لوصفها والتعبير عنها .

وتتميز السير الشعبية عامة بوجود مرحلة هامة يمر بها البطل في مرحلة تكوينه لها من الخصائص الدرامية مايجعل دور الحب فيها دورا مميزا وهاما . فتكون البطل الذي سيصبح بعد هذا بطلا ملحميا في باقي أجزاء السيرة الشعبية ، يعتمد على طرح قضيته كانسان وصراعه من أجل تحقيق ذاته .. وانتصاره في هذه القضية خلال مرحلة التكوين أو المرحلة الدرامية من السيرة الشعبية .. وفي هذه المرحلة تلعب المراة ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات البطل وتحديد المسار الذي

سيأخذه صراعه ، وتصبح المرأة فى هذه الحالة هى رمز انتصاره ، ويصبح الحب أيضا فى هذه الحالة هو رمز تطلعات البطل الى الوجود الافضل والمعنى الاسمى فى الحياة . وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع البطل . ويصير الانتصار فى الحب لا هدفاً انسانيا وحسب ولكنه هدف جمالى بالمعنى الفلسفى ، اذ يغدو تحقيقا لكل ماهو شريف وجميل وسام فى حياة البطل . ولكى نوضح القضية نورد هنا أشارة الى مثلين هامين ..

المثل الاول هو علاقة الحب فى المرحلة الدراسية من سيرة عنترة بن شداد التى تتمثل فى حب عنترة لابنة عمه عبلة ، وعنترة عبد اسود ينكر أبوه أبوته وتنكر القبيلة نسبته اليها .. وعبلة ابنة شداد أحد سادة القبيلة وأبرز أشرافها ، واليها يتطلع كل شباب القبيلة بل أشرف فرسانها وحماتها ، وما عنترة الا راعى ابل وغنم مهدور القيمة والكرامة فى مجتمع لا يعرف الا لأصحاب السيف والخيل والقول مكانا فيه وأصبح الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنترة ، فالحب وحده ، والسهر فى ليالى الصحراء المقمرة ، ومناجاة الاطياف والاشباح . والتغنى بالشوق والاشجان لا يفعل كله شيئا أمام السدود والحواجز التى تقف فى وجه هذا الحب وتمنعه وتجعله شيئا محرما ومحظورا .. ومن هنا ارتبط معنى الحب بمعنى التفوق والسمو ، وكان لابد لعنترة لكى يفوز بعبلة من أن يقهر فى نفسه العبودية والخنوع والضعة ، ثم ان يقهر فى مجتمعه عناصر التفرقة والعصبية والعنجهية الظالمة .. ويطالب عنترة أباه بأن يعترف بنسبه ، ولكن المطالبة بالقول وحدها لا تجدى ،

فيخوض عنترة المهالك لاثبات جدارته بالانتساب الى أبيه وحين ينقذ عنترة أباه من المذلة والمهانة على يد آسريه لا يجد شداد بدا من الاعتراف ببنوه تشرفه ولا تنقص من قدره .. ويعود عنترة ليطالب القبيلة بالاعتراف به ولكن المطالبة وحدها لا تكفى ، فالقبيلة لا تنسى لونه ولا تنسى دوره كراعى أبل لها ، يسوق مالها من كلأ الى كلأ ومن مرعى الى مرعى وينتهز عنترة فرصة مواتيـــة ليخلع ثياب الراعي الى الابد ويرتدى ثياب الفرســـان التي خلق لها وخلقت له رغم أنف كل الاعتبارات التى تحول دون وجود فارس عبد وينقذ مال القبيلة وزعمــاء القبيلة بثمن هام له ولحبه ، وهو أن تعترف به القبيلة فارسا من فرسانها وبطلاً من أبطالها . ولكن اعتراف القبيلة بعنترة أيضا لا يكفى فعبلة سيدة فتيات عبس لا تريد لنفسها ولا تريد القبيلة لها آلا سيد فرســان بنى عبس بل سيد فرسان الجزيرة كلها .. ومن هنا بدأت التحديات الكبرى تجابه عنترة ، وبدأت رحلته فى الجزيرة لمواجهة فرسانها وابطالها ، الانتصار عليهـــم باسم عبس وباسم حبيبته عبلة ، ثم بدأت رحلته الى بلاد كسرى سيد الملوك لاحضار النوق العصافير مـــن مواليه من الغساسنة ، ثم أخيرا بدأت رحلته الى مـــكة ومجمع الشعراء حول البيت الحرام ليفوز بالاعتراف به كأحد شعراء المعلقات الخالدين ، ولتعلق معلقته الشعرية الى جوار الخوآلد من معلقات شعراء العرب على أستار الكعبة ، وعندها ، عندها فقط أصبح من حقه أن يفوز بعبلة خالصة له قلبا وجسدا ، حبيبه ورفيقة حياة ..

فالحب في سيرة عنترة بن شداد ليس مجرد علاقة

بين رجل وامرأة ، وانما هو علاقة بين الرجل ومثله الاعلى أو بينه وبين طموحاته نحو التفوق على نفسه وعلى الاخرين على السواء . ورغم احتشاد شعر الحب والمناجاه في هذا الجزء من سيرة عنترة ، فانه يخفي ابدأ نغم القوة والطموح في باقى أشعار عنترة التى يناجى بها حبيبته او يتحدث بها الى اخيه شيبوب ، والاثنان معا ، شعر الحب وشعر الطموح لا يخفيان نغمات الالم والمعاناه فى نفس عنترة الممزقة بين حبه الطاغى لعبلة ، واحساسه المرير بالفارق بينهما ، ذلك الفارق الذى يقف حائلا دون تحقيق أمله ، وهذه الاصوات الشعرية كلها تمتزج فى صدق فنى وأضح بأحداث هذا الجزء من سيرة عنترة ابن شداد لتعطى الابعاد الدرامية الكاملة التى تكون قصة حب من طراز فريد يموج بالحركة ويمتلىء بصدق المشاعر وتنوعها ، وترتسم فيها أنواع العواطف المتباينة التى يخلقها حب حقيقى حى ، يخــرج من النمطيـــة الى الخصوصية المتميزة ، بل شـديد التميز والتفـرد ، ويصبح المعنى الجمالى هنا معنى متحركا حيا مرتبطـــا بالخارج حيث توجد صورة الحبيبة والزوجة ، وبالداخل الذى يمتلىء بحب التفوق والتميز ، وتحقيق المثل الاعلى والاشرف فى نفس البطل .

والمثل الثانى .. هو علاقة الحب فى الجزء الدرامى من سيرة الزير سالم ، وهى العلاقة بين كليب وجليلة ، فهى رغم كونها جزءا تمهيديا فى السيرة نفسها ، فانها الصلب الدرامى الذى تقوم عليه الحبكة الفنية فى السيرة كلها .. ونحن هنا أمام زعيمين يتنازعان وهما فى نفس الوقت اخوان يراس كل منهما بطنا من بطون القبيلة ،

مرة وربيعة . وعلى الرغم من العداء والتنافس بينهما فان القيادة العليا معقودة لأكبرهما سنا وأقدرهما على حكم القبيلة كلها وهو ربيعة الفارس الشجاع ، والكهل الحكيم .. وهذا العداء بين الاخوين لا يمنع نشوء علاقة حب جارفة بين كليب بن ربيعة وابنة عمه جليلة بنت مرة . ويقبل مرة راغما أن تعلن خطوبة كليب لجليلة ، وان كان في أعماقه يحس بحسرة عميقة تزيد بغضه لاخيه اذ تكون له الابنة الانثى ، بينما يحظى أخوه بكل شيء حتى بالابن الذكر الذي أخذ يحقق لنفسه اسما ومكانة كواحد من أهم فرسان بكر وربيعة . وعلى الرغم من موقف مرة ، الا أن القبيلة كلها تسعد بهذه الخطبة التي قد تكون أداة لانهاء الصراع بين الأخوين ، وايذانا بعودة السلام الى القبيلة قبلها .. الا أن هذه السعادة سرعان ماتضيع في غمرة محاولة القبيلة صد هجوم اليمنيين الذين يزحفون بزعامة حسان التبعي لاحتلال بلادهم ، ضمن حملتهم لاحتلال الجزيرة كلها .. وتلعب الخيانة والحقد دورهما في المعركة ، فيخضع مرة ومعه رجاله للغازي ، وينهزم قيس ويقاتل معركة يائسة يؤسر بعدها ويعدم .

وينصب الغازي حليفه المتواطىء معه ملكا على القبيلة لها مكان أخيه المقتول . ويستتب الامر لمرة ، ويحقق ماكان يطمح اليه من مكان الصدارة والرياسة في القبيلة ويطرد الملك الجديد ابن أخيه ويبعده عن ابنته في محاولة لقتل علاقة الحب بينهما . ويعيش الحبيبان مرحلة قلقة معذبة وحائرة ، فلم تعد العلاقة ، علاقة حب بين نظيرين بل غدت علاقة مكروهة بين أميرة ثابتة المكانة . متميزة

الوضع ، وبين شاب طريد لا يملك الا سيفه وحبه وثاره المر لابيه المقتول . ولا تقف الاحداث عند هذا القدر من التفريق بين الحبيبين ، بل تدخل دراما حبهما عنفوانها حين يسمع حسان التبعي الملك الغازي بجمال جليلة بنت مرة ، وحين يزين له خلصاؤه ان يتزوجها ليتمتع بجمالها وشبابها من ناحية ، وليربط مرة به برباط وثيق يجعل وليه الملك العربي ، حريصا بشكل أو بآخر على الولاء الدائم له ولملكه . وحين يطلب الملك حسان يد جليلة يرحب مرة ترحيبا حارا فهو من ناحيته يجد في هذا الزواج بغيته في تعضيد علاقته بالغازي ، وتوطيد ولايته على العرب ، كما يجد فيه خلاصا من علاقة جليلة بابن عمها كليب ونهاية لهذا الحب الذي لا يرضاه ولا يقره .

وحين يعلن أمر خطبة الملك التبعي لابنة مرة تضاف طعنة جديدة الي قلب محبها الطريد كليب بن ربيعة ، وتزداد أسباب عداوته الحانقة اليائسة على حسان التبعي اليماني ملك حمير ، الذي قتل اباه واستعمر وطنه ، وطرده من حظيرة القبيلة ، ثم هاهو يتزوج من حبيبته وابنة عمه ورفيقة صباه ، ليتوج بهذا نصره عليه وعلى العرب جميعا .

من هنا تبدأ قصة الحب تاخذ طالعا جديدا . فالامر ليس أمر حب تجرمه اوضاع طارئة لا يقبلها الفتى ولا تقبلها الفتاة أيضا . وانما الحب هنا مواجه بقطيعة ابدية تمتزج بضياع الوطن والكرامة والعرض جميعا .

وتتحول قصة الحب من علاقة فتى بحبيبته الى حقيقة علاقته بكل معاني الجمال في حياته ، فتاته ، وطنه ، كرامته ، دم أبيه المهدور . كما يتحول أيضا من

علاقة فتاه بحبيبها الى حقيقة علاقتها بكل معاني الجمال في حياتها . حبها . كرامتها ، وطنهـــا معنى الاعتزاز بانوثتها ..

ويلتقي الحبيبان بعيدا عن كل العيون والرقباء ، ولكنه ليس لقاء مناجاه وتطارح العشق والغرام ، بل هو لقاء التعاهد على خلاصها وخلاص القبيلة وخلاص الوطن . فان قبل الشيخ مرة الذلة والاستسلام ، فان الشابين لا يستطيعان أن يقبلا الخنوع البائس الذى تعيش فيــه القبيلة أو يعيش فيه مرة .. ان معنى الحب عنــدهما يرتبط بمعنى الشرف ، ولا حب لهما الا أذا استطاعا أن يستخلصا شرفهما وشرف القبيـــلة والوطن من عار الاستعمار وذل تحكم الحاكم الدخيل الذى يرى فى زواجه من جليلة تتويجا لكل المعاني التى حارب من أجلهــا ، والتى هزم بنى مرة وبنى ربيعة لتحقيقها . والخطــة التي وضعها الحبيبان خطيرة ، ولو فشلت فسيدفعان حياتهما ثمنا لها ، ومع هذا فهما ماضيان فى تنفيــذها فقد سهل لهما الحب كل شيء ومهد أمامهما كل طــرق المخاطرة الصعبة التى اتفقا عليها .

ويحدد يوم زفاف جليلة الى حسان التبعى الملك المنتصر .. ويسير موكب العرس تتقدمه الطبول،ويتوسطه هودج العروس ، يقود زمام ناقته مهرجها ومضحكها ، يمتطى حصانا وهميا هى عصا خشبية يلعب عليها فيهتز على راسه طرطور مضحك ، ويلعب بسيف خشبى يثير الضحك والسخرية ، ومن وراء الاميرة العروس ، هوادج عدة تحمل هدايا أبيها ، وشوارها ، الى زوجهــا الخطير المكانة السامى المنزلة .. وتدخل العروس الى قاعــة

العرس حيث يلقاها الملك المعجب بجمالها .. والفخور بتملكه لدرة أرض العرب والشام . ولكن الاميرة وسط كل الرقص والغناء تضجر وتصر على أن يحضر مهرجها الخاص الى الحفل ليسرى عنها ، فهو وحده الذى يستطيع أن يجعلها تحس ببهجة العرس ، وورنق الحفل المقدم .. ويستجيب الملك الشيخ المدلة لامر الاميرة ، ويحضر لها المهرج الملىء الوجه بالاصباغ — سريع النكتة حاضر البديهة ، يرقص بسيفه الخشبى ، ويتعلق فى استار القاعة ، ويقفز من مكان الى مكان فى خفة الفهد ، ورشاقة النمر واتقان البهلوان .. والملك يضحك لضحك عروسه ، ويسعد لسعادتها . والكاس يدور ، والخمر تراق فوق الموائد الحافلة باطايب الطعام والفاكهة . وكلما اراد الملك الشيخ ان يصرف المهرج ، أصرت الاميرة على ان يقدم لهم لونا جديدا من الوان عبثه وفكاهاته ، والشيخ يرضخ ، والخمر تأخذ بلبه ، وجمال عروسه يسبى عقله ، وهو يمنى نفسه بليلة عرس حافلة . ولكما اشتد احساس جليلة بتزايد أثر الخمر على الشيخ المتصابى طلبت منه أن يخلى القاعة من بعض من بها ، وهو يستجيب لطلباتها التى تسوقها بدلالها الواعد الذى لا يسمح له برفض طلب تطلبه أو رجاء ترجوه .

وفى النهاية تخلو القاعة الا من الملك والعروس والمهرج الذى استبقته العروس ليغنى لهما آخر أغنية قبل ذهابها الى فراش العرس ، ويرقص المهرج ويغنى رقصته واغنية الموت ، ويجرد سيف الملك نفسه ويلعب به ، ثم يطعن الغاصب السكران المنتشى طعنة الموت من يد كليب الفارس والحبيب .. ويسرع الى هوادج

العروس حيث يخرج الاعوان والفرسان الذين مـــلأوا الجزء الاسفل من هذه الهوادج في خدعة تشبه خدعـة حصان طروادة ، وينقض الجميع على الحـــرس الذين اثقلتهم الخمر وفرط الثقة بأنفسـهم وبخنوع المهزومين . ويستولي على القصر . ويحاصر قوات حسان التي فقدت قائدها فانسحبت مهزومة .. ويعتلي كليب عرش ابيه والى جواره عروسه وابنة عمه جليلة .. ودور المهرج الذى لعبه كليب طول ليلة عرس جليلة وفى قلب قاعـة عرش حسان التبعى ، دور ملىء بالمخاطر الهائلة ، ولكنها مخاطر محسوبة .ومعروفة من قبل . كما ان دور جليلة العروس التى تريد المهرج الخاص بها الى جوارها دائما ، ملىء بالمجازفة الكاملة ، فلو انكشف دور كليب لفقدت حياتها مع حبيبها فى وقت واحد .. ولكن هذه المخاطرة المزدوجة هى التى ترسم لقصة الحب هذه فى سـيرة الزير سالم ابعادها العميقة ، ومعانيها المتعددة الرائعة .
وتتحول قصة الحب من علاقة هائمة بين رجل وامراة ، الى علاقة موجبة يلعب فيها الرجل والمراة دورين متكاملين مشتركين ، ويختلط فيها السالب بالموجب ، فاذا هما سالبان وموجبان معا ، واذ المعنى الخلقى للحب هنـــا معنى جمالى متكامل .. فيه الرجل والمراة فاعلان معا ، لا ينتظر احدهما نصر الاخر ليشارك فيه ، وانما همـا معا يفعلان النصر ويصنعانه ، ثم يشتركان معا فى حصاد ما غرسا معا ، ان تعاسة وخطرا ، وان حبا ونصرا ..
هذا الجزء الايجابى لعمل الفتاة فى قصة الحب إضافة حقيقية لصورة الحب التى تتردد ونعرفها . حول علاقة حب المولة المزيف بفتاه لا مباليه تنتظر منه هو وحـده

أن يقطع كل الطريق اليها عبر كلّ الاشواكّ والتعاسات ، والمغامرات ، حتى يفوز بيد الحبيبة المنتظرة المترفعة ، التي لا دور لها الا انتظار نصر الحبيب ونجـاحه في الحصول عليها كجائزة لمجازفاته ومخاطراته من أجلها .. هنا شيء آخر ، هنا امرأة فاعلة ايجابية تقدم امنهـا وحريتها ، بل وعمرها كله مشاركة منها في اكمال قصـة الحب ، ونصر الحب ، وزهو الحب المظفر العظيم ... جليلة في مشاركتها كليب في الخدعة التي قهرا بهـا عدوهما وعدو بلادهما ، ترسم معنى الحب الايجابي في الادب الشعبي العربي بعامة ، وفي السير الشـعبية بخاصة .. نجد صورتها في فاطمة ذات الهمة في السيرة المعروفة باسمها ، المرأة الامازونية المقاتلة من أجـل الحب ، ومعنى الحرية معا .. كما نجد صورتها في منية النفوس في سيرة سيف بن ذي يزن ، المرأة المحبة التي تقاتل الى جوار حبيبها وزوجها الملكَ سيف ، والتي يقاتل من أجلها الملك سيف الانس والجان جميعـا .. ونجد صورتها كذلكَ في الام المحبة الفارسة المقاتلة التي ترتدي زي الفرسان وتمتطي الخيل وتهاجم الرجال في شجاعة لتخليص ابنها من كل مأزق حرج يقع فيه ، ممثلة في فاطمة أم علي الزيبق في السيرة الشعبية المعـروفة باسمه ..

ونحن نجد المرأة الامازونية التي تقاتل وتحب كثيرا في السير التي تتحدث عن حياة الصحراء في الجزيرة العربية أو مايتاخمها عند وادي الرافدين أو على ساحل الشام ، او في الاجزاء التي تتناول هذه البيئات مـن السير الشعبية مثل سيرة عنترة وسيرة حمزة البهلوان ،

وكذلك السيرة الهلالية وسيرة الزير سالم . وغالبا ماتبدأ قصة الحب في هذه الاجزاء بمعركة يخوضها البطل مع فارس يتحداه ، ويتعبه في القتال مساويا له في الشجاعة والمهارة ، ثم حين يهزمه يكتشف انها فتاه متنكرة في زى الفرسان . وهو حين ينتصر عليها ينتصر ايضا على قلبها لتبدأ قصة حب صحراوية تكاد تصبح نمطية في هذه السيرة او في اجزائها التى تدور في الصحراء على الخصوص ، وفى أحيان كثيرة يصل اعتزاز الفارسة الامازونية بمهارتها وقدرتها على القتال حدا يجعلها تضع من نفسها مجالا للتحدى ، فمن يهزمها يستطيع ان يفوز بها زوجة ، والا فمصيره القتل في ساحة النزال ويستهدى جمالها الفرسان الذين يعتزون بانفسهم من ناحية ، ولا يرون في نزال فتاه أيا كانت مهارتها مسألة ذات بال من ناحية أخرى . ومن هنا يكثر صرعاها ، صرعى جمالها ، وصرعى سيفها أيضا ، الى أن يتقدم بطل السيرة ، أو بطل هذا الجزء من السيرة ــ كما نرى في الجزء الخاص بجنديه في سيرة ذات الهمة ، وفى جزء الصحصاح أيضا ليهزمها ويفوز بها ، وبجمالها ومالها ومكانتها وسط قومها . وللفتاه الامازونية المحبة صورة أخرى تتكرر كثيرا ، فهى عند خروج حبيبها الى مغامرته تتسلل قبله ، وترتدى ثياب الحرب وتتقنع وتعترض طريقه باعتبارها أحد الفرسان اللصوص ، وتدخل مع زوجها في مبارزة حامية ، كأنما تختبر مدى استعداده للمغامرة التى سيقدم عليها . وهى تكشف قناعها في الوقت المناسب حتى لا ينقلب لعبها الى جد فتجرح زوجها أو تقع تحت حد سيفه . وفى الواقع

تصبح هذه المبارزة كأنها جزء مكمل لكلمات العشق أو لحظات الغزل بينهما ، يحملان لها من الذكرى مايجعلها حية خلال حكاية حبهما ، وحية خلال النسيج الفنى للسيرة الشعبية نفسها .

والواقع أن تنوع صورة المرأة فى السير الشعبية العربية هو الذى يعطى التنوع لصورة الحب المقدمة فى أحداث هذه السير .. كما أن دخول المهارة القصصية فى هذه الاعمال يتيح لهذه الصور حياة وحركة تنفرد بها هذه السير الثرية بصورها الفنية القصصية والجمالية على السواء . والواقع أن امتزاج قصص الحب امتزاجا موضوعيا بالقصص الرئيسية فى السير الشعبية يجعل من الحب لا مجرد عاطفة بين رجل وامرأة ، وانما يجعل منها دافعا محركا لطموحات الرجل والمرأة على السواء .. كما يجعل منها دافعا محركا لاحداث السيرة الشعبية ذاتها .. فهى فى القالب الاعم النواة التى تنمو حولها باقى الأحداث التى تتضح كلما تقدمنا فى السيرة ككرة الثلج التى تكبر كلما تدحرجت فوق الجليد .. ولكنها تحمل فى الواقع طبقات جديدة من نفس المادة التى صنعتها ككرة لاول الامر .. فمهما تقدمنا فى أحداث السيرة فان حكاية الحب الاصلية تطغى على الاحداث وتؤثر فيها ، وتجعل من التنوع فيها تكرارا للنواة الاولى أو اضافة مبنية على النمو الطبيعى للعمل الفنى النابع منها .

وتملأ هذه الحكاية والحكايات الاخرى المشابهة مغامرات السير الشعبية بطابع انسانى متكامل ، يمتزج فيه حب الهدف الاسمى او معنى الخير والجمال ..

بحب المرأة ، او معنى التكامل الانساني بين المراة او الرجل ، ليصبح الحب بهذا خيطا أساسيا يمسك بكل الاحداث ، ويوجد من خلال كل الاحداث ، ويمثل الرابط الحقيقى وراء الدوافع الساكامنة والمحركة للأحداث ..

والكثيرون ممن لم يقراوا السير الشعبية حتى نهايتها لا يكتشفون كيف يوظف فنان السيرة الشعبية المبدع دافع الحب توظيفا روائيا وملحميا يعطى السيرة الشعبية خصوصيتها الفنية المنفردة كفن روائى عربى حمل الرؤية العربية الشعبية لاحداث التاريخ . وحمل فى نفس الوقت الرؤية العربية الشعبية لفلسفة الحياة والوجود ولمعنى الحب والخير والجمال .

الحب بين الأنس والجن

من الموتيفات الهامة المتكررة في قصص الخوارق التى تحفل بها الاسطورة العربية حكايات الحب ... ولسنا نعنى هنا الحب بين انسان وانسانة فهذا اللون لا يوجد فى الاساطير وحدها ، بل نعنى نوعا بذاته من الحب ، وهو ذلك الحب الذى ينشأ بين واحدة من الانس وجنى أو بين واحدة من الجن وانسى .. وهـذا اللون الشاذ من الحب أليف عنـد كتاب آلخوارق والاساطير وهو يرد بكثرة شديدة فى أكثر من موضع من الف ليلة وليلة ومن سيرة سيف بن ذى يزن .

وفى الف ليلة تقابلنا صورة من صوره فى حكاية التاجر والعفريت فى قصة التاجر والكلبين اذ تعشقه جنية فتظهر له على صورة انسية فقيرة ويعطف عليها ويتزوجها ثم تنقذه من الموت ومن كيد أخويه .

ويعقد ابن النديم فى الفهرست بابا كاملا بعنوان « أسماء عشاق الانس والجن وعشاق آلجن والانس » يذكر فيه من الكتب المؤلفة فى هذا الباب :

« كتاب رعد والرباب ، كتاب رافاعة العيسى وسكر كتاب سمسع وقمع : كتاب ناعم ابن دارم ورحيمة وشيطان السكان » .

ويظل ابن النديم فى تعداد أسماء هذه الكتب حتى

تبلغ ستة عشر كتابا وكانما احس بالحرج من ذكر أسماء هذه الكتب وايرادها بين المصنفات فيقول :

« قال ابن اسحق : كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس وسيما في أيام المقتدر ، فصنف الوراقون وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد ابن دلان وآخر يعرف بابن العطار وجماعة » .

ويبدو من هذا أن حكاية حب الجنية للانسي وبالعكس كانت شيئا مألوفا في ماثورات عامة .. ولعل في هذه الاشارة الى التزاوج بين الجان والإنس أقترابا من زواج الآلهة والناس في الاساطير الاغريقية أو لعلها محاولة لتفسير سر الجمال الفائق الذي تتمتع به بعض النسوة بنسبته الي هجين من العالمين عالم السماء وعالم الارض .. وعلى أي فهذه النقطة تحتاج الى وقفة ، وتقول د . سهير القلماوى في هذا الصدد :

« وكما نجد الجنى الذي يخطف الانسية التي احبها فيبعدها عن العالم الانسي فكذلك نجد اشارة بعيدة الي جنية احبت رجلا من الانس فسجنته في جبل الثكلي الذي يصادفنا في قصة انس الوجود والرد في الاكمام »

والف ليلة وليلة عامرة بهذا الحب فنحن نراه في قصة الصعلوك الثاني في حكاية الحمال والثلاث بنات ، وكذلك في قصة ابي محمد الكسلان ، وقصة حسن البصري وزوجته الجنية صاحبة الثوب الريش ، وقصة

بدر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السندل وغيرها كثير .

في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقى سيف الملوك « دولت خاتون » وهي انسية أحبها جني فارتفع بها بعيداً عن دنيا الانس .. وما أكثر الجميلات اللواتي أحبهن عفاريت في الف ليلة فارتفع بهن في أفاق السماء أو اغتصبهن في أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن أهل الارض .. والصعلوك الثاني يصادف حبيبته التي أحبها الجني واختطفها في طابق تحت الارض .. وكذلك الامر بالنسبة لسيرة سيف بن ذي يزن فنحن نجد هذه الصورة التي تتكرر في الليالي تملأ مغامرات سيف بن ذي يزن وتلونها .. يقول القاص : « ظل وحش الفلا في سيره حتى أشرف على مدينة عالية الاسوار وابواب المدينة كلها مغلقة واهل المدينة يقفون على الاسوار وهم يبكون بدموع غزار .. وقد لبسوا السواد كمن فقد أعز الاهل والاولاد ، ورأى خارج المدينة خيمة منصوبة وهي مزركشة تدل على أن بداخلها عروسا فاتجه وحش الفلا الى هذه الخيمة ينظر مابها وقد أخذ منه العجب مأخذه .. وما أن اقترب من الخيمة وأزاح بيده الباب حتى بهره جمال العروس وقد جلست وحدها تبكي وتندب حظها .. كانت العروس جميلة كأجمل ماتكون النساء فقال وحش الفلا :

ـ « مايبكيك يا أجمل مافي الدنيا .. ؟ » فقالت له : « انا أيها الشاب المليح بنت ملك وسلطان وقد تزوجني عفريت من الجان » .. ولما رفعت العروس رأسها التقت اعينهما في نظرة اعقبتها ألف حسرة وقد

راي لها خالا اخضر على خدها مثل الذى على خده ..

فسألها : « كيف كان هذا الخال » ؟ فقالت : « أعلم ياسيدى أن اسمي شامة بنت الملك افراح وهذه أسوار مدينتي وهؤلاء أهلى واقاربى » .. فلما سمع وحش الفلا هذا وعرف أنها شامة بنت الملك افراح الذى رباه وهو صغير ، عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود ...

ويخلصها الملك سيف بأن يضرب العفريت بسوط مطلسم فيقطع يده بينما تبدأ علاقة الحب بين شامة وسيف .

وتتكرر فى سيرة سيف بن ذى يزن هذه القصة عن الجان الذى يخطف البنات الانسيات لانه يحبهن ثم يخلصهن البطل .. يقول قاص سيف بن ذى يزن : « وسار الملك سيف متجها الى القصر واخذ يطوف حوله وهو يفكر فى طريقة لدخوله او الصعود اليه .. واذ به يجد شباكا قد فتح واشباحا تشير له ، واذ بمن يقفون فى الشباك يدلون له حبلا فربط الملك سيف نفسه فى الحبل وسرعان مايجد نفسه فى القصر حيث يرى أربعين فتاة ينادونه باسمه فاصابته الدهشة والحيرة .. وسألهن من هن وكيف عرفن اسمه ؟ فقالت واحدة :

« أنا اسمى الملكة ناهد بنت ملك الصين وهؤلاء البنات من بنات ملوك الاقاليم .. خطفنا هذا المارد المختطف واتى بنا الى هنا ليثبت قدرته على ملوك الانس .. وقد طال بنا الزمان على هذا الحال فى انتظار من يخلصنا وقد اتانى هاتف فى منامى وقال لى — لا تحزنى يا ناهد فان خلاصك على يد الملك سيف الذى يقتل

المختطف وهو الذى قطع يده فى بلاد الاحباش » . ثم التفتت اليه وقالت تسأله : « بحق الاله الذى تعبده الست انت الملك سيف بن ذى يزن ؟ »

فلما أكد لها أنه هو الملك سيف مدت يدها وامسكت يده واعلنت اسلامها على يديه ونطقت بالشهادتين ثم تقدمت باقى البنات واسلمن مثلها » .

ثم يتربص الملك سيف بالمارد ليقتله ويخلص البنات الانسيات من حب هذا الجنى العجيب .. واديب الاسطورة العربى لم يكفه أن يعقد القصص حول عشق الاناسي للجان او عشق الجان للاناث بل أدار قصص الحب بين الجان والجان .. وكثيرا مانلمح حكاية الحية البيضاء التى تهرب خائفة مذعورة من حية سوداء فاذا ماتعرض البطل للحية السوداء وقتلها انتفضت الحية البيضاء فأصبحت جنية مؤمنة كانت تهرب من حب الحية السوداء التى غالبا ما تكون عفريتا من الجن الكافر ..

وفى سيرة سيف بن ذى يزن علاقة حب بين خادم سيف الجنى عيروض الذى يملك الملك سيف أمره بفضل اللوح المرصود ، وبين أخت سيف الجنية عاقصة .. ولكن عاقصة ترفض حب عيروض لانه خادم ، وهى حرة ويصبح الجزء الاخير من سيرة سيف بن ذى يزن هو محاولة سيف بن ذى يزن الحصول على مهر عاقصة التى طلبته من عيروض حتى ترضى به زوجا .. وهى تطلب المستحيلات التى تؤدى الى مهالك كثيرة ترمى فيها بحبيبها وأخيها لانها لا تحب عيروض بينما هى فى الحقيقة تحب أخاها الانسى سيف بن ذى يزن .

ومن الموتيفات الهامة أيضا فى حكايات الخوارق فى

الاساطير الشعبية زيارة عالم الجان ، وهو غالبا مايكون في أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الناس وحين يعود البطل من رحلته في عالم الجن يحس انه لم يقض الا دقائق معدودات رغم أن الرحلة تستغرق زمنا طويلا ، ويقول الكزندر كراب في تفسير هذه الظاهرة في كتابه « علم الفولكلور .. » ولا تستطيع نظرية من نظريات رواسب الماضي أو من نظريات العودة الي الحياة أن تفسر لنا هذه الاشارة القصصية ، ونعنى بها الاشارة الى التلاشي المعجز لكل أحساس بالزمان . ولقد قيل ان تعاطي بعض المخدرات والحشيش الهندى بخاصة يثير أحلاما واوهاما لها هذه الخاصية .. غير انه ينبغي لنا أن نناقش تلك الاشارة القصصية المعتادة والتى ترد في كثير من الحكايات ، وهدفنا من هذا أن نتبين مدى الخطر في أن نأخذ بالتعميم في مثل هذه الامور .. اذ قد يؤخذ البطل الى مملكة الجان ويظن أنه يقضي هناك وقتا قصيرا لا غير ثم يصاب بحنين مفاجيء الى بيته ويبدي للجان رغبته في أن يعود الى البيت ، لكنه يصاب بالذهول حين يقال له أن قرونا عديدة قد مضت على غيابه .

يرد كثير من الدارسين هذه « الظاهرة » الى عالم الحلم ، وأن الرحلة هنا رمز الى الدنيا غريبة يعيش فيها الانسان كأنها حلم ثم يفيق فجأة ليدرك أن الاحداث الكثيرة التي هي حدثت لم تستغرق لمحة ويكون العكس رد فعل لحكاية الحلم . الا أن كراب يرد على هذا الرأى بقوله :

« من العبث أن نعزو هذا التطور للاحلام فما من

حلم يؤدي اليه . ولا يجوز لنا أن نرى ان هذه الاشياء القصصية قد جاءت تقليدا للاشارة الاولى أو نسجت على منوالها ، ذلك ان الاختلاف بين النوعين يصل الى مدى بعيد » .

ويقدم كراب تعليلا جديدا لهذه الظاهرة فيقول :

« واقرب الاحتمالات فى ظننا أن نقول ان هـذه الحكايات تجسيد للتجربة الانسانية المألوفة والقائمة على الاحساس بأن أيام السعادة السماوية المقدرة لنا ستمضى بأسرع مما نشعر ونظن » .

وتعليل كراب فى الحقيقة لا يستطيع أن يزيح تعليل الحلم أو تعليل المخدر ، فليس افتراض واحد من الثلاثة من الاصالة بما يجعله يزيح الافتراضات الاخرى .

والاحلام فى الحقيقة تلعب دورها الهام كموتيفة من الموتيفات الاصلية فى الاساطير الشعبية اذ يقوم الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للاحداث ، وبخط السير الذى سيسير فيه البطل ، وتأتى الاحداث لتصبح تفسيرا واقعيا للرموز التى ملأت الحلم وحددت هذا الخط القدرى منذ البدء .

وليست الف ليلة وحدها هى التى تنفرد بهـذه الموتيفة ، بل انها توجد فى القصص العربى القديم كله ، كما توجد فى السير الشعبية بلا استثناء . ويدرس كراب ظاهرة الاحلام فى الاساطير الاوربية يقول : « وعلى ضوء نظريات الاحلام بذلت جهود بغير مبرر فيما اظن ، لتفسير صفة الكسل الواضحة التى يتصف بها أبطال حكايات الجان ، وينبغى أن نقول ان صفة الكسل هذه واضحة للعيان ، ذلك أن أضخم الاعمال يتحقق فى كثير مـن

الحكايات بمساعدة الحليف ذى القوى الخارقة للعادة ، وأما البطل فيكتسب صداقة هذا الحليف أول مايكسب» .

ولعل شبهة الكسل هذه علقت بالبطل عند دارس الادب الشعبى ، من خطورة الاعمال التى تتم فى القصص الشعبى على يد الجان ، بينما دور الانس أو البطل فيها هو دور الموجه او دور المستعمل للادوات المتاحة له هو يبدو دورا ضئيلا نسبيا الى جوار الاحداث الخارقة التى يقوم بها الاعوان والخدام .

ويمكننا أن نحدد حكايات العشق بين الجن والانس بانها من الحكايات الشعبية التى عاشت فى الادب العربى قبل السير وعاشت فى الادب الغربى قبل الملاحم .

ويؤيدنا فى هذا الراى فى الجزء الخامس بالادب الغربى كراب فى قوله : « هكذا نرى اننا لا نبالغ حين نقول أن حكايات الجان نوع من القصص الشعبى اقدم تاريخا من الملاحم » .

اما فى الادب الشعبى العربى فهذه الحكايات تعكس احلاما قديمة لتطلعات الفرد العربى فى تخلصه من بعض العوامل التى تعوق حصوله على مايريد من مجد وسؤدد فاستطاعة الانسي الحصول على أبنة العالم المجهول ذات القدرات الخارقة ، تطابق مانجده فى سيرة عنترة بن شداد من مغامرات عنترة المثيرة للحصول على النوق العصافير ، والتغلب على أشهر فرسان الجزيرة العربية واعتاهم حتى تكون جائزته آخر الامر ابنة عمه عبلة التى تمثل لا الحب فقط وانما تمثل تحقيق معنى الخلاص من الرق ، ومعنى التغلب على عقدة اللون ، ومعنى فك

انهيار ألفارس العربي من قيود الطبقية المخيفة القاتلة التي تحكمت في مصائر الفرد العربي طوال العصر الجاهلي .

وقصص العشق بين الانس والجان سواء منها ماجاء في السير الشعبية أو في الف ليلة وليلة او في كتب الاخبار والادب ترمز في الغالب الى هذا الشوق عند الانسان في الامتزاج بالمجهول الذي يسيطر عليه ويفوقه في قدراته وامكانياته .

وسواء كان الامر أنه نوع من الحلم ، أم كان احساسا بالخوف على ذهاب ايام السعادة ، أم كان أثرا من آثار الغيبوبة الخدرة ، فنحن نحب ان نضيف الى كل هذه التفسيرات التي قدمها دارسو الأدب الشعبي لهذه الظاهرة ، البعد الانساني الذي يتمثل في الشوق الي قهر المجهول ، وجعله معلوما طيعا في خدمة الإنسان ، ليتساوي مع اصحاب القدرات الخارقة التي تصور الانسان أنهم يعيشون معه في عالمه دون أن يراهم هو ، وان كان ينسب اليهم كل الظواهر الخارقة التي تحيط به وتؤثر في حياته ، وهم الجان .

فالحب بين الانس والجنية ، والحب من الجنية للأنسي ، يحقق هذه المساواة بين العالمين ، ويرسم شوق الانسان الدائم الي التفوق علي كل مالم يفهمه من مظاهر القوة الخارقة حوله ..

وفي الامثلة التي أوردناها من سيرة سيف بن ذي يزن ، يتصارع الانسان والجني على حب انسية ويتغلب الانسان ويستخلص الانسية من براثن الجني ، ويتزوجها .. وهذه الموتيفة تتكرر — كما قلنا — أكثر من مرة في هذه السيرة: وفي رأينا انها ترجع الي الفدية التي كانت

تقدمها الشعوب المقهورة الى المنتصرين ، تلك الفدية التى كانت تضم غالبا أبناء وبنات أشراف القوم ؛ ليكونوا سبايا عند المنتصرين ، وتأتى السيرة الشعبية لتحقق فى عالم الفن القولى نصرا رمزيا على هذا المستبد الطاغية القوى ، حين يستخلص البطل بحكم قواه الخارقة السبية او السبايا من المارد الهائل ويقتله ، لتكون جائزته الفوز بقلب الاميرة المأسورة التى خلصها من براثن الجنى .

وعالم الحب بين الانس والجان عالم ملىء بالطرائف الشائقة ، تفنن القصاصون فى ابرازها وتناولها . وهو ايضا عالم ملىء بالموتيفات التى دفعت الدارسين المتخصصين من علماء الانثروبولوجيا والانثولوجيا والفولكلور الى دراستها ، ومحاولة ردها الى الدوافع الدفينة فى نفس الانسان .. وهى بهذا من أثرى الموضوعات التى ملأت الأدب الشعبى العالمى بعامة والعربى بخاصة ، وكانت مجالا للايحاء بأعمال فنية معاصرة ذات قيمة بارزة ، لعل أهمها « احلام شهر زاد » ـ للدكتور طه حسين الذى جعل القصة الحورية فى روايته تدور حول عشق ملوك وأمراء الجان لاميرة مستعصية لا تريد أن تخضع لحكم القوة أو للتهديد بها .

وكذلك ترسبت هذه الموتيفة فى الحكايات الشعبية المعاصرة فى عالمنا العربى والتى تظهر فى الايمان بأن بعض الناس « يخاوون » أو يتزوجون من جنيات ، يمكنوهم من معرفة الغيب وشفاء الامراض وقراءة الطالع ، وهى الاساس الذى يعتمد عليه الكثير من الدجالين فى ايهام العامة بقدراتهم السحرية .

ولعل الشبيه لهذا على المستوى العالمى ما تؤمن به جمعيات كثيرة فى مختلف انحاء العالم المتحضر من قدرتها على الاتصال بعالم الارواح عن طريق وسيط أنسي ، وان آختلف الاطار الذى يوضع فيه هذا المعتقد ، ولكن يعود فى نسيجه العام الى ماتخيله الانسان ، وما حاول أن يتبينه فى أدبه الشعبى وأساطيره من وحدة بين عـــالمه المادى وبين العالم المجهول ألذى يحيط به ، سواء كـان هذا العالم ، عالم الآلهة عند الاغريق ، أو عـالم الجن فى الادب الشعبى العربى ، او عالم الارواح عند مثل هـذه الجمعيات التى أشرنا أليها .

الجن والملائكة

ظهر الجن والملائكة في المأثور الشعبي العربي ظهورا واضحا منذ أقدم ماوصلنا من نصوص منقولة عن هذه المأثورات الشعبية العربية القديمة .. وجاء القرآن الكريم ليثبت هذه المعرفة وليؤكد وجود دنيا الجان ودنيـــا الملائكة التي عرفها العرب القدماء في مأثورهم الشـــعبي وبهذا أصبح الاعتقاد في وجود الجان والملائكة اعتقـــادا مثبتا بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة ، ودخل الجان والملائكة عالم الكلمة من أوسع أبوابها سواء عنـــد أصحاب الشعر أو عند أصحاب النثر ، وبالتالي لعب الجان والملائكة دورا كبيرا فيما ألف بعد هذا من أدب شعبي عربي قصصي ، سواء في الحكايات القصيرة التي جمعت في مجمعات قصصية ـ كألف ليلة وليلة ، أو في الاعمال الروائية الطويلة التي حكت التاريخ الاســطوري للشعب العربي فيما عرف باسم السير الشعبية كسيرة عنترة وذات الهمة والظاهر بيبرس والهلالية وعلي الزيبق وبالذات بدأ ظهورها واضحا في سيرة سيف بن ذي يزن ـ التي اعتمدت على عناصر الجن والسحرة والحكماء والكهان اعتمادا اساسيا .

وقبل ان نناقش قضية الجان في المأثور الشـــعبي العربي أو في الادب الشعبي العربي ، نحب أن نقف وقفة

قصيرة عند الجان كظاهرة ثابتة ومتكررة فى كل المأثورات الشعبية فى العالم كله .. والواقع أن أساطير شعب من الشعوب لا يمكن أن تخلو من حكايات الجان أو الملائكة وان اختلف ظهورها من ميثولوجيا شعب معين الى ميثولوجيا شعب آخر .. فانها فى كل الاحوال ظاهرة متكررة ومعروفة فى كل المأثورات الشعبية العالمية . وهى تأخذ شكل الآلهة وانصاف الالهة عند بعض الشعوب فتحفل مأثوراتهم الشعبية بحكايات عن الملوك الالهة التى تجارب ملوكا لآلهة أخرى فى السماء والارض والبر والبحر ، وتتنازع معها السلطة ، وتعرف بينها وبين بعضها الحب والكراهية والخيانة وألوفاء ، فالآلهة تحب البشر ، ومن علاقتها بها تنجب انصاف البشر الذين ينتمون الى العالمين فهن نصف آلهة ونصف بشر .. وتثور صراعات جديدة بين هذه المخلوقات التى تنتمى الى عالمين وبين الآلهة من ناحية وبين آلبشر من ناحية وهى صراعات تدخلها كل العواطف التى يعرفها الانسان ففيها الحب والعشق والزواج ، وفيها الكراهية والحقد والايذاء ..

ونحن نجد أمثال هذه الظاهرة في الميثولوجيا اليونانية وكذلك في الميثولوجيا الهندية والفرعونية .. ولكننا لا نكاد نعثر لها على أثر فى المأثور الشعبى العربى على الرغم من ألصلات ألوثيقة التى أنشأها هذا المأثور بالمأثورات الهندولوروبية المتمثلة فى مأثورات فارس والاتراك والهند ، وكذلك على الرغم من معرفة هذا المأثور بالمأثورات الافريقية عن طريق النقل والترجمة او

بالمأثورات الفرعونية عن طريق الاتصال والتجارة والتزاوج والرحلة والهجرات .

والواقع أن عدم ظهور الآلهة التي تحارب أو تتزاوج مع البشر عند العرب كما أن عدم ظهور البشر أنصاف الالهة عندهم ظاهرة هامة تشير اشارة واضحة الى أن الميثولوجيا العربية لها استقلالها الخاص ولها مظاهرها المستقلة التى لا تجعلها امتدادا لاى ميثولوجيا عالمية اخرى بل تجعل منها ميثولوجيا مستقلة لها مقدماتها واسسها .. ونستطيع أن نقول أن تأصل فكرة الملائكة والجان فى المأثورات الشعبية السامية بعامة وفى المأثورات الشعبية العربية بخاصة كان له دوره الهام فى رفض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة فى الانسان ، أو للعلاقة بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة وبين الانسان فمنذ البدء والانسان العربى مقتنع بوجود قوى خارقة خيرة هى الملائكة وقوى خارقة شريرة هى الشياطين ، وان هذه القوى موجودة فى عالمه وانها تلعب دورا هاما ومؤثرا فى حياته . ووجود هذه القوى جعل الاله عنده فى منزلة مقدسة لا ترقى اليها طموحاته فى التعامل مع هذه القوى فالله هو الذى خلقه وهو الذى خلق هذه القوى الخارقة وهو أعلى وأمنع من أن يصاوله وأن يشاء أن ـ يتعامل أو يصاول فأمامه هذه القوى الخارقة يجرب فيها خياله وأحلامه فى الوصول الى القوة المطلقة .. ولهذا تذهب الميثولوجيا السامية والميثولوجيا العربية عن الخوض فى حياة الآلهة وعن رسم صراعات بينها أو بينها وبين البشر ، وانصرفت الى اسقاط كل هذه الصراعات على علاقاتها بالجان والملائكة

.. وهبل اللات والعزى ومناة رغم انها التى ترمز الى قوى عرفتها شعوب أخرى فى بحثها عن الله فانها جميعا توقفت عن خلق العلاقات بالبشر ألا فيما ندر .. فهبل الذى هو بعل أو باهو ، أورع لم يدخل فى حياة الناس فى علاقات نقلتها الاساطير الشعبية واللات والعزى ومناة رغم رمزها الى الاهات القمر أو الزهرة او غيرهما من الآلهات التى عبدت فى المنطقة السامية .. فانه يندر أن ينقل عنها أحداث لها علاقة بالبشر .. والقصة الوحيدة التى تنقل عن العزى والتى ينقلها مفسرو القرآن الكريم كحكاية من الالهة الزهرة أو النجمة الزهرة ، انما ينقلها المفسرون باستنكار شديد .. وتنقلها كتب السير باستفظاع لعلاقة الزهرة بالملكين هاروت وماروت وماأحدثه تدخلها فى حياتهما من تدمير ، ثم بما ترمز اليه هذه الآلة من ضياع وتيه يستمر الى الابد .. وعقاب رهيب ينزل بالملكين هاروت وماروت يستمر الى قيام الساعة .

وفكرة الجان ارتبطت عند العربى القديم بفكرة وجود الكاهن الذى هو صلته بالاله .. فالكاهن فى معبده هو الصلة بين البشر وبين* آلهتهم وهو الذى ينقل اليهم رغبات الآلهة وأوامرها ، وهو الذى يحمل الى الالهة تضرعات البشر وأمانيهم .. والكاهن هنا بحكم كونه صلة بين الالهة والناس صاحب قوى متعددة وهامة فهو الذى يحدد الطقوس التى ينبغى أن تؤدى للالهة لترضى وهو الذى يحدد القرابين التى ينبغى أن تؤدى الى الالهة لتستجيب لرغبات البشرية ثم هو الذى ينقل أوامر الالهة وكلمتها وهو الذى يستطيع ان يتنبأ عن طريق

علاقته بالآلهة بما يحدث للبشر من أحـداث وما يقع في حياتهم من أحداث مهمة ومؤثرة ، ومن هنا ظهرت عند العرب ـ الكهانة ، والعرافة ، وبرز عندهم سجع الكهان ومن هنا ظهر السحر كسر خاص يعرفه الكهان ويستطيعون عن طريقه أن يتحكموا في الآلهة وفي الناس على السواء فالسحر هنا وفي هذه المرحلة بالذات مجموعة أسرار يعرفها الكهنة فتفتح لهم آفاق المعرفة التي لا يورثهـا البشر العاديون ، وهي في نفس الوقت معرفة مؤثرة في الآلهة ، تحمل قوى معينة تستطيع أن تلعب دورها في تكوين الالهة تجاه الاشياء فتشفي المريض أو ينزل المطر أو ينبت الزرع أو ينجح الغزو اذا مامورست طقـــوس هذا السـحر الذي هو ناجح التأثير في قوى الآلهة وناجح في التأثير في قرارات هذه الالهة واحكامها ..

والكهنة لا يؤثرون بذواتهم طبقـا لطقـوس السحر فحسب وانما هم يؤثرون أيضا بحكم تحـكمهم في مخلوقات ذوات قوى فائقة تحول ارادتهم وتلبي اوامرهم .. ومن هنا ارتبط السحر بوجود مخلوقات أخرى تحيا فوق الارض غير البشر وتحمل قوى خارقة ، وهي في نفس الوقت تؤثر في حيوات البشر بحكم الارادة المسلطة عليها من الكهنة أو السحرة ، وهذه الكائنات موجودة دائما وان كان الانسان لايراها ، وحياتها تشابه حياة الانسان ، وهي لهذا تستطيع التأثير في حياة الانسان .. وخلق الوجدان الانساني صورة الجني ليضفي عليها كل الصفات التي تنقصه ، فالجان من نار والانسان من طين ، وهي تطير وتحلق وتقطع المسافات البعيدة في الازمنة القصيرة بينما الانسان محدود الحركة ، وهي تستطيع أن تعرف

الغيب لانها تسترق السمع فى السموات ، كما أنها تعرف كنوز الارض وخباياها واختلطت صورة الكاهن بصورة الساحر ، كما اختلطت قدرات الكاهن فى الاتصال بالاله عن طريق الساحر ، بصورة الساحر والذى يستطيع أن يسخر الجان فى خدمة أهدافه وتحقيق أوامره . ولم يعد الساحر مجرد رجل يعلم قوى الطبيعة ويسخرها بحكم علمه أو حكمته ـ وانما غدا الساحر قادرا بحكم مايعرفه من اسماء على تسخير الجان لتحصل له على ماينقصه من علم وحكمة .. وفكرة تسخير الانسان لقوى الشياطين موجودة فى المأثور الشعبى العربى والسامى كله ، وهى نابعة من شخصية سيدنا سليمان والذى سخر الله له الريح والطير والوحش والهوام والجان. وكان سيدنا سليمان يتحكم فى الجن عن طريق خاتمه السحرى ولهذا لعب هذا الخاتم دورا كبيرا فى الادب الشعبى العربى بعد ذلك ، كما تبرز شخصية وزير سيدنا سليمان المعروف باسم آصف بن برخيا فهو الذى دون الاسرار السحرية وخبأها تحت عرش سليمان وكذلك يلعب البساط السحرى لسيدنا سليمان دورا هاما ، فهو بساط طائر يحمله من مكان الى مكان ، ومن فكرة طيران البساط ظهرت ألسير الشعبية وفى الف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير ، بذاتها ، أو بالسحر ، أو لان الجان يقومون بحملها بحكم حصول البطل على أداة تسخر الجان له . كما أن المأثور الشعبى نقل أن سيدنا سليمان حارب الجن الكافرة وحكم على من أدانه منها بالسجن الى نهاية الكون ، ويجىء هذا الحبس بوضع الجان داخل قمقم يرمى فى البحر ليظل هناك الى الابد ، وعلى القمقم

كلمات وطلاسم تمنع خروج الجان وتمنع تخلصه من سجنه .

وفى الادب الشعبى العربى انعكست كل هذه المأثورات الشعبية عن عالم الجن وعلاقاتها بعالم البشر ، وعن القوى التى يملكها الجان ، وعن امكان أن يتحكم البشر بحكم معرفته بالبحر فى دنيا الجان .

وفى ألف ليلة يلعب خاتم سليمان أو خاتم الملك دورا هاما فى حياة البطل حين يعثر على هذا الخاتم فيدلك الخاتم ليظهر له الجنى مطيعا لأمره وملبيا لرغباته وجاعلا اياه من صعلوك فقير الى غنى طائل الغنى ومن عاجز مهمل القدر ، الى صاحب سلطان وقوة ـ ومكانة كبيرة .

وفى سيف بن ذى يزن نجد اللوح المرصود يحل محل خاتم سليمان ، فحين يمسك سيف بن ذى يزن اللوح ويدلكه يخرج له خادمه عيروض الجنى ليصبح خادما مطيعا لاوامر سيف ، لا يستطيع أن يخالف له أمرا طالما ملك هذا اللوح والا احرقته أسرار الكلمات المنقوشة على اللوح والتى خطها الوزير آصف بن برخيا وزير سليمان بن داود . فاذا مافقد سيف اللوح أصبح عيروض خادما لمن يملك اللوح ولو كان من أعداء سيده القديم ، فولاؤه ـ مرتبط باللوح وماعليه من « رصد » و من أسرار سحرية ، وعيروض الخادم قادر على أن حمل البطل فى رحلات خيالية طائرا به فى السماء قاطعا المسافات البعيدة بسرعة فائقة ، وهو أيضا يحارب فى صفوفه فيوقع فى أعدائه البشر الرعب ، كما يوقع بأعدائه من الجان اشد الخسائر ببطولته

وشجاعته ، وعيروض الجنى يحب جنية أخرى هى عاقصة أخت الملك سيف ، ويتعاون معها على خدمة أخيها ، كما يطلبها ليتزوج منها فترفض لانه خادم حقير وهى بنت الملك الاخضر من كبار ملوك الجان ، وتدور مغامرات طويلة ومثيرة والملك سيف يحاول أن يقنع عاقصة بالزواج من عيروض الذى يؤسر وهو يحاول الحصول على مهرها ، ويحاول سيف بن ذى يزن ـ تخليص تابعه الجنى الاسير فى سلسلة من المخاطرات المحفوفة بالمهالك وعلاقة سيف بعاقصة نوع آخر من علاقة الانس بالجان فى الادب الشعبى العربى ، وهى تشبه الى حد كبير مايعرفه العامة فى الفولكلور المصرى فى حدوته « الست المزيرة » فحين يترك سيف بن ذى يزن الطفل عند أوانى الماء فى أسفل قصر الملك أفراح تختطفه جنية تعجب بشكل الطفل وتربية ثلاث سنوات مع طفلتها المولودة حديثا والتى تقاربه فى السن ، وهذه الطفلة هى الجنية عاقصة وبهذا تعقد روابط الاخوة بين سيف الانسى وعاقصة الجنية وتصبح أخته هذه أكثر أعوانه اخلاصا له وحبا فيه ، وهى تترك ملك أبيها الملك الاخور لتتبعه فى مغامراته الكثيرة ، تنقذه وقت الخطر وترشده عندما يغلق أمر من الامور عليه . وعاقصة هنا جنية مؤمنة لا تخضع لطلسم ولا يرغمها سحر معين على خدمة الانسى ، وانما هو حبها لسيف الذى يجعلها دائما فى خدمته .

وهناك فى ألف ليلة وليلة صور عديدة لهذا الجنى الحر الذى يتطوع للعمل فى خدمة الانسان دون أن يكون مسخرا لهذا العمل او مرغما عليه ، ففى قصة قمر

الزمان أبن الملك شهرمان يقوم رهان بين اثنين من الجان حول أجمل من رأى كل منهم اثناء طوافه بالارض ويحمل كل منهم أجمل من رأى ليضعه الى جانب أجمل من رأى الاخر ، فاذا فتاة وفتى على جانب كبير من الجمال واذا هما بهذا يتسببان فى قصة حب شيقة يلعبان فيها دورا كبيرا حتى يتم زواج الفتى الجميل بالفتاة الجميلة .. وفى هذه القصة نجد أن عمل الجن نابع من ارادتها بل ونجد أنه أشبه بالعبث بين البشر ، ولكن عبث طريف وخير .

والجن فى الادب الشعبى العربى قادر على التشكيل على صور متعددة فى الليالى نجد العديد من القصص حول تشكل الجان على صورة حيوان او على صورة انسان واكثر الاشكال ورودا فى هذا المجال صورة الحية ، ودائما ما يكون الجنى الخير على صورة حية بيضاء بينما يكون الجنى الشرير على صورة أفعى سوداء .. ويتدخل البطل لينقذ الحية البيضاء بقتل الحية السوداء فيفوز بولاء الجنية التى كانت تحاول الهرب من جنى شرير يطاردها ويحاول أن يتزوجها قسرا وفى سيرة سيف بن ذى يزن يحصل البطل على سلاحين هامين لهما القدرة على قتل الجان ، أولهما سوط يقطع به ذراع الجنى الشرير المختطف والثانى سيف سام بن نوح الذى يستطيع به أن يقتل اغنى ملوك الجان . والذى يحدث عند تجريده من غمده أن يحرق بما عليه من أرصاء وأسماء أن يحرق كل الجان وأن يبطل كل أعمال السحر وأن يحطم كل التعاويذ والطلاسم . فخيال القصاص الشعبى تجاوز مجرد وجود الخلاف بين الحية والانسى الى ابتداع

السلاح الذي يستطيع به الانسان أن يتغلب على قوى الجن الخارقة وليس السلاح أداة وحسب وانما هو أيضا السحر القوي القادر على هزيمة قوى الجان . وفي قصة الصعلوك الثاني في ألف ليلة وليلة وهي من قصة الحمال والثلاث بنات نجد ابنة الملك تحارب - جنيا بواسطة سحرها القوي الذي يتغلب على محاولات الجني التخفي في صور متعددة الى أن تتمكن من حرقه وقتله وتموت هي متأثرة بسحرها القوي . وهذه المعارك بين الجان والانسي تدور أمثالها بين الجان بعضهم وبعض ونحن في سيرة سيف بن ذي يزن نشهد نماذج من هذه الحروب المخيفة في وصفها وفي الصواعق والبرق والخوارق التي تتميز بها كما أننا نشهد تنظيما لممالك الجن نجد فيه الملوك والوزراء والقادة والجنود .. ونحن نشهد مثالا لهذا في ألف ليلة وليلة في قصة حسن البصري الذي يؤاخي هو الاخر جنيات يخدمنه ويحببنه ففي هذه القصة وصف كامل لانواع الجن الطيارة والقادرة على الغوص في أعماق البحار ، وتحكي لنا أخت حسن البصري الجنية احاديث كثيرة عن ملوك الجن وعوالمهم وفي قصة بدر باسم في ألف ليلة وليلة تكون الجنية على صورة فتاة أنسية كاملة الحسن ويتزوجها الملك ويحبها دون أن يعرف أنها جنية من جنيات البحر ولا تتحدث جلنار وهذا اسم الجنية الى الملك الا حين تحمل منه وتوشك أن تلد ، وفي هذه الحالة تخبره بسرها وانها لابد أن تستحضر أهلها من الجان لكي يقوموا على ولادتها بطريقتهم الخاصة ونشهد أهلها يقبلون سيرا على سطح البحر دون أن يغرقوا ، بل هم يعيشون في عالم خاص بهم في أعماق

البحر ، حيث ينزل اليه ابن جلنار الذى كحلت عيناه بكحل معين وتليت عليه تعاويذ بذاتها قادرا على أن يعيش فى أعماق البحر قدرة أخواله تماما وهناك نرى معه مدنا ومساكن وجيوشا وعوالم كاملة تحت سطح البحر تشابه عوالم الانس ومدنهم وحضورهم وجيوشهم ..

والواقع أننا نجد أن الادب الشعبى مزج بين الجن والسحر والكهانة مزجا يكاد يكون كاملا . ففى القصة السابقة تستدعى جلنار أهلها بتلاوة التعاويذ السحرية وبدر باسم ابنها يستطيع أن يغوص فى البحر ويسير عليه بفضل طقوس سحرية وكلمات سحرية قد دست معه ، والخاتم واللوح والسيف والسوط وغيرها من الادوات التى تتحكم فى الجان أو التى تستطيع التأثير فيهم انما تحصل على القدرة بفضل طلاسم سحرية وتعاويذ واسماء نقشت عليها وكذلك الامر فى حالة القمقم الذى يسجن فيه الجنى او الادوات الخارقة التى تصنع بالحكمة كطاقية الاخفاء فى الف ليلة وليلة وسيف ابن ذى يزن وكالوعاء الذى يمتلىء طعاما ، أو جراب جودر الذى يخرج منه أصناف الطعام فى ألف ليلة كما نجد أيضا الحصان الابنوس الطائر فى الف ليلة أو البرق الذى ينادى على أهل المدينة اذا اقترب الاعداء . او الارصاد النحاس فى سيف بن ذى يزن وتقوم بنفس المهمة عند حافة المدينة ..

وتكتمل الصورة حين نشهد حرب الحكمة أو حرب الكهان بين برنوخ الساحر فى سيف بن ذى يزن والاربعين ساحرا الكفرة أو بين الحكيمة عاقلة المؤمنة والوزيرين سقرديوس وسقرديون الكافرين فى قصة سيف أيضا ..

اذ تجمع هذه الحروب بين الكهنة او الحكماء وبين السحر وبين الجان في نسيج واحد .

والجان في ألف ليلة وليلة وفي السير الشعبية تقسم الي قسمين هامين الاول ـ هو الجان الخير والقسم الثاني هو الجان الشرير ، والجان الخير مسلم ومؤمن وموحد بالله ، وهو لهذا يأتمر بأمر المؤمنين من الناس ولا يخضع للسحرة الكفرة الا اذا كان اسير الطلاسم والسحر ، وحين يفك سيف بن ذي يزن ارصاد الكاهن الشرير عن الجان يصيح به الجان المتحرر المؤمن « لا شلت يداك ياسيد الفرسان ومبيد أهل الكفر والطغيان » .

ونجد هذا الجن المؤمن كثيرا في الادب الشعبي العربي يسبح بحمد الله ويحارب أعداءه ، تصديقا للاية الكريمة التي تقول « وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون» فعالم الجن مامور بعبادة الله فمن أطاعه له الثواب ومن كفر عليه العقاب كالانس سواء بسواء .

كما يتمثل هذا الجن المؤمن في قصة سليمان بن داود الذي سخر له الجنود من الجن في قوله تعالى « وحشد لسليمان جنوده من الجن والانس والطير فهم يوزعون » ـ والجن في قصة سليمان يحضر مجلسه ويناقش الامور معه ويعرض خدماته ان ارادها سليمان ويعرضها متطوعا راضيا .. يقول تعالى في كتابه الكريم « قال يا أيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين . قال عفريت من الجن انا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك واني عليه لقوى أمين » .

وهذا الجن المسلم المؤمن الخير يحارب في صفوف الابطال المسلمين ليهزم لهم عدوهم وليرد عنهم كيد الجن

الكافر ، أو من سخر من الجن لطاعة اعدائهم من الـكهنة الكفار ، او السحرة المشركين .. ولاشك أن القصص القرآنى كان له دور كبير فى انتشار هذا الجن المسلم فى أعمال الادب الشعبى العربى ، وفى ظهوره بهذه الصورة المطيعة والمناضلة والمكافحة عن الدين ، بحيث لا تقـل فى جوانبها المتعددة عن صورة أبطال الكفاح المسلمين الذين ينتصرون للدين ويحاربون أعداءه .

أما النوع الثانى من الجن وهم الجن الشرير فقـد استعرضنا اكثر من صورة ـ من صور ظهوره فى ألف ليلة وليلة وفى السير الشعبية ، والجن الشرير كافـر وغير مؤمن وهو ينحاز الى صفوف أعداء المسلمين كلما نشبت الحرب بين المسلمين والكفار وبينهم وبين الجن المؤمن عداوة تقليدية ثابتة وهم يطلبون السحرة والكهان فى كل مايؤذى البشر ، ويساعدونهم على مسخهم وتشويه صورتهم وانزال أقسى العذاب بهم .

الا أن النوعين من الجان تتحكم فيه الارصاد والاسماء وعلوم الاقلام التى سجلها آصف بن برخيا من أيام سليمان ابن داود .

والمدهش أن صورة الملائكة فى الادب الشعبى العربى غير واضحة تماما ولعل القصاص الشعبى انزلهـا منزلة معينة من التكريم والتبجيل واكتفى بالاستعانة بالجـن الخير وبأولياء الله بدور القوى الخارقة أمام الجن الشرير .

تقول الآية الكريمة « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لادم فسجدوا الا ابليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه » فابليس هذا كان من الملائكة وعندما عصى أطلق عليه لفظ الجن أو ـ الشيطان ، وهكذا يصبح عالم الملائكة الذين

اطاعوا الله وعالم ابليس الذى كفر واستكبر واصبح هو الجن ولهذا فليس غريبا أن يستعيض القاص الشعبى بالجن المؤمن فى ابداعه القصصى بديلا من الملائكة ، فهذه القسمة كما يبدو منطقية وسليمة الى حد كبير ..

ولهذا فالجن الكافر دائما يحاول الايقاع بالانسان فهذه مهمته فقد خلق ومنذ عصى أمر ربه ومنذ أصبح اسمه الشيطان واصبح أبناؤه واتباعه من الجن الكافرين يسمون ـ بالشياطين وخصوصا وأن صورة الملائكة فى خيال القاص العربى أنها فى صورة لمخلوقات قوية قادرة وليست ضعيفة مستضعفة ، بل ان لها من القوة ماتفوق عتاة الشياطين ، فالملائكة هم رحمة ولكنهم أيضا عذاب على الكافرين تقول الآية الكريمة « يا أيها الذين آمنوا قوا انفسكم واهليكم نارا وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما امرهم ويفعلون ما يؤمرون » .. فصورة الملائكة لاتقل فى خيال القاص مراسا وباسا وقدرة عن صورة الجن ، ولهذا فقد استعاض باستعمال الجن الخير عن استعمال الملائكة كرمز للخير وكمدافعين عن الحق . ولهذا ندر أن نجد بطلا من أبطال احد الاعمال الادبية الفنية ملاكا من الملائكة ، وان ورد ذكر تسبيح الملائكة ، ووردت أسماء بعض الملائكة بوظائفهم كما حددها المفهوم الاسلامى فى ملكوت الله .. ولكن الكاتب الشعبى العربى كما لم يستعمل فى انتاجه الادبى الشعبى الالهة أو انصاف الالهة كذلك لم يستعمل الملائكة استعمالا قصصيا .

لغة الحيوان بين العلم والمأثورات العربيـــة

عرف العالم الاسطورى حول دنيا الحيوان قـدر ماعرف العلم الحديث وربما اكثر . وقد تبـدو هـذه الحقيقة غريبة على آذاننا لاول وهلة . ولكننا لو تتبعنا الاثر العميق لدنيا الحيوان فى أساطير العالم لادركنا ان الحيوان لعب الدور الاول فى دنيا المعلومة الاســطورية لدى الانسان ، وكم كانت هذه الحقيقة الاسطورية قريبة جدا من دنيا الحقيقة العلمية التى يعرفها الان الانسان ـ ولكن من خرافات « ايسوب » الى كليلة ودمنة الى حكايات الاخوان جريم الالمانية يمتد خيط متين يؤكد ان الانسان عرف عن دنيا الحيوان الحكمة والمعرفة قبل ان يفتح العلم صفحاته ليؤكد صحة المعلومات الاسطورية للانسان عن دنيا الحيوان .

والعرب قد عرفوا عن الحيوان قدرا كبيرا جدا مـن المعلومات الصحيحة . ومؤلفاتهم حول الحيوانات عديدة ولا تحصى .. ويذكر ابن النديم فى كتاب الفهرســت مجموعة كتب الفت عن الطيور الجوارح امثال كتـاب الجوارح لمحمد بن عبد الله بن عمر البازيار ، وكتـاب البزاه للفرس والبزاه للترك ، والبزاه للروم ، والبزاه للعرب ، وكتاب الجوارح واللعب بها لابى دلف القاسم بن عيسى ، وكذلك يذكر ابن النديم مجموعة ضخمة من الكتب المؤلفة فى البيطرة .

ونعرف فى المكتبة العربية كتاب الحيوان للدميرى

وكتاب الحيوان للجاحظ فى صدر مكتبة الحيوان العربية الضخمة . واهم ظاهرة لفتت الكتاب هى ظاهرة لغة الطير .. ولعله من الثابت أن للطير والحيوانات لغتها ، وقد جاء هذا فى كتاب الله الكريم اذ قال تعالى فى سورة النمل « حتى أذا أتوا على وادى النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكا من قولها وقال رب أوزعنى أن اشكر نعمتك التى انعمت على وعلى والدى وأن أعمل صالحا ترضاه وادخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين » فسليمان عليه السلام يسمع حديث النملة الى باقى النمل وتحذيرها لهم جند سليمان ، وهو يفهم هذا الحديث ويحس بنعمة ما أوتى من علم بلغة الحيوان والوحش والطير والهواء فيشكر الله سبحانه وتعالى عليه .. وسليمان عليه السلام لا يعرف لغة الحيوان وحسب وانما هو يتحدث بها ، ويكلفها بالمهام فتصدع بما تؤمر والا تعرضت لاشد العقاب .

وواضح اذن أن الحيوانات والطيور والهوام تتحدث طبقا لهذه النصوص القرآنية التى لا يأتيها الباطل ولا يعتورها الشك ، وهى لا تتحدث لمجرد حتى التفاهم ونقل المعلومات ، ولكنها تستعمل لغتها الخاصة فى شكر الله والتسبيح بحمده ، مما يؤكد أن لها قدرة لا على ادراك المعلومات الحسية وحسب ، ولكن على التفكير الموصل الى معرفة الايمان والتسبيح بخالق الكون . قال تعالى فى سورة النور : « الم تر أن الله يسبح له من فى السماوات والارض والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه والله عليم بما يفعلون » صدق الله العظيم . هذا هو رأى العلم الالهى . وهو رأى قاطع لا ريبة فيه .

فما هو رأى علم الانسان التجريبى هل توصل هذا العلم الى نفس النتيجة ؟؟

أجرى العلمـاء الكثير من التجارب على مختلف انواع الحيوانات .

ومن هذه التجارب ومن هذه الملاحظة تأكد لدى العلماء أن للحيوانات لغاتها الخاصة التى تتفاهم بهـا وتوصل بواسطتها المعلومات بل والافكار .. ويقول الاستاذ فانس باكار فى كتابه « الجانب الانسانى عند الحيوان » أن الفرق الشاسع بين الانسـان والحيوان يتركز أساسا حول قدرة الانسان على استخدام لغة التفاهم ، ونحن نتكلم بالرموز ، فكل كلمة ننطقها تعبر عن أشـــياء أو أفعال أو احداث أو ما الى ذلك ورموز الكلمات هذه هى المواد الخام التى نستخدمها لبناء افكارنا . ونحن نعلم بالطبع انه لا يوجد ثمة حيوان آخر له لغة مطبوعـة بالحروف الهجائية ذات قواميس او قواعد لغـوية غير الانسـان ، ولكن يجب علينا أن ندرك أن الفارق بين الانسان والحيوان فى اللغة ليس شاسعا جدا كما كنا نعتقد ، ويقول احد علماء اللغات أن لغة انسان الغاب تعتبر أقرب لغات الحيوان منزلة الى لغة الانسـان .

وفى كليلة ودمنة عالم كامل من الحيوانات والطيور والهوام تتكلم وتتخاطب وفى الف ليلة مثل هذا العالم ، ولكن فى الف ليلة نجد الانسان يعرف لغة هذه الحيوانات ويحل رموزها ويفهمها ، ومن حديثها يعرف الحـــكمة ويتعلم ويتعظ . فحين عرضت شهرزاد على أبيها وزير الملك شهريار ان تذهب هى الى الملك كزوجة له حتى تستطيع أن تفتدى بنات جنسها من بطشه حيث كان كل ليلة يبنى بفتاة جديدة ويقتلها فى الصـباح . حـذرها

أبوها من بطش فعلتها وقالَ لها : « أخشى عليكَ أن يحصل لك ماحصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ، فطلبت منه أن يحكي لها ماجرى بينهم فقال : « اعلمى يا ابنتي أنه كان لبعض التجار أموال ومواش ، وكان له زوجة وأولاد ، وكان الله تعالى قد أعطاه معرفة ألسن الحيوانات والطير ، وكان مسكن ذلك التاجر الارياف وكان عنده فى داره حمار وثور فأتى يوما الثور الى مكان الحمار فوجده مكنوسا مرشوشا وفى معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح فملأه الحسد للحمار ، وسمعه صاحبه يوما وهو يخاطب الحمار قائلا : هنيئا لك كل هذا العز الذى ترقد فيه ، أنا تعبان ومهملَ وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلا ويخدمونكَ .. وانما انا دائما للحرث والطحن والاهانة فقال له الحمار : أنت المخطىء فى هذا ياصديقى الثور فلو دبرت أمركَ لحظيت بالراحة والاهتمام . فسأله الثور : وكيف هذا أيها الحمار الصديق : ؟؟ قال الحمار : اسمع .. اذا خرجت غدا الى الغيط ووضعوا المقود على رقتبكَ ارقد ولا تقم ولو ضربوك فان قمت فارقد ثانية ، فاذا رجعوا بكَ ووضعوا لكَ الفول فلا تأكلَ كأنكَ ضعيف ، وامتنع عن الاكلَ والشرب يوما أو يومين أو ثلاثة فانكَ تستريح من التعب والسخرة » . ويستمر الوزير يحكى لابنته شهر زاد قائلا : « فأصبح الفلاح الاجير لدى التاجر ليأخذ الثور الى الحرث فوجده يتظاهر بالضعف ووجد الطعام أمامه لم يمسه فأمره التاجر أن يأخذ الحمار بدلا منه . وحين تكرر الموقف فى اليوم الثانى والثالث ندم الحمار اشد الندم فقد تسلخ جلد رقبته وحطمت عصا الفلاح ضلوعه ، واجهده العمل طوالَ النهار وقال لنفسه : « لقد

كنت مقيما مستريحا مكرما ، لا يزيد عملي على ان احمل صاحبي التاجر في بعض الاحيان اذا أراد أن يخرج الى امر له ، لكن ما انا فيه الآن من الضرر ليس له من سبب الا فضولي ودخولي فيما لا يعنيني .. ولكن لابد لي ان أدبر أمري واحتال لخلاصي والا هلكت » .

وحين عاد الحمار مجهدا في اليوم الثالث هز الثور ذيله في بهجة وسرور وهو يقول له والله لقـــد فعلت نصيحتك أيها الصديق الطيب فعلها ، وها أنا الآن انعم بما كنت أظنه حلما من الاحلام وخيالا من الخيالات ، لا اعرفها الا بالتمني فقط ، قال الحمار والله ياصديقي كان بودي أن تستمر راحتك لولا أنني احمل لك خبرا مؤلما فظيعا فلقد سمعت صاحبنا يقول اليوم لفـــلاحه الاجير ، ان لم يقم الثور من موضعه فلا نفع فيه الا اذا ذبحناه ، فاذهب واعطه للجزار واذبحه واحمل الينـــا اللحم نولم له وليمة لاصحابنا وقطع جلده قطعا قطعا .. « قال الوزير » : واكل الثور علفه كله وخرج التاجر وزوجته الى دار البقر فجاء الفلاح الاجير فوجد الثـــور قد اتى على طعامه فابتهج واخذه الى الحقل ، فلما راى الثور صاحبه برطع وهز ذيله ، فضحك التاجر الذي كان قد سمع حديثهما بالامس ، وظل يضحك حتى أستلقى على قفاه فطلبت منه زوجته أن يخبرها بسر ضحكه فرفض لانه لو قال لها سر معرفته بلغة الحيوانات يخون الامانة ويموت ، ولكن امراة التاجر أصرت أن تعرف السر حتى لو مات فوعدها أن يخبرها في اليوم التالي ودخل الى البستان ليصلي حزينا وكان عند التاجر ديك تحته خمسون دجاجة ، وكلب ، فسمع التاجر الـكلب وهو ينادي الديك ويقول له : انت تعلم أن صاحبنا قد

وهبه الله نعمة معرفة حديثنا معشر الحيوانات والطيور ؛ وقد كان يضحك هذا الصباح من حديث سمعه بين الحمار والثور وأصرت امرأته أن تعرف ماذا يضحكه .. ورفض أن يحكي لها . ولكنه لو أخبرها لمات ، فهذه أمانة ومن خان الامانة مات .. » فقال له الديك : اذن لا يخبرها .. قال الكلب : لقد جمعت عليه أقاربها والجيران وجيران الجيران واصرت ان يخبرها عن سر ضحكه ولم تبـــال عندما أخبرها انه سيموت ان أخبرها بحقيقة الامر ، بل قالت اعرف ولو تموت .. فقاطعه الديك قائلا : والله ان صاحبنا قليل العقل لا يعرف صلاح أمره معهـا ، انا لي خمسون زوجة ارضي هذه واغضب تلك وهو ما له الا زوجة واحدة وهو لا يعرف صلاح أمره معها فسأله الكلب قائلا : اتعرف انت أيها الديك الفصيح ؟ قال الديك طبعا يا أخي الكلب .. ما له لا يأخذ لها بعضا من عيدان التوت ثم يدخل الى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تسأل عن شيء . واختتم الوزير حـــكايته قائلا :

فلما سمع التاجر حديث الديك للكلب احضر عيدان التوت واستدعى زوجته الى حجرتها وضربها الى أن أغمى عليها واعلنت توبتها عن الفضول ورجوعها عن دس انفهـا فيما لا تعرفه وهذا يا ابنتى شهرزاد ما أخشى عليك منه ان أنت أدخلت نفسك فى مقر شهريار حيث لا مكان لك .. وحيث العاقبة مجهولة ومخيفة » .

فكأن السير الشعبية والحكايات الخرافية والاساطير العربية عرفت هذه الخاصية عند الحيوان واستغلتها الى أبعد حدود الاستغلال ، وجعلت كل أنواع الحيوانات تتكلم

في قصصها وتتحدث في أساطيرها . وهـذه الظاهرة لا ينكرها العلم .

أثناء الابحاث التي كانت تجرى في سنوات الحرب العالمية الثانية بأجهزة الاستماع تحت سطح البحـر ، امكن اكتشاف الكثير من أصوات الاسماك ، ولقد تبين ان بعض الاسماك كانت تتكلم بأصوات عالية جدا الى درجة أنها كانت تحجب صوت المحركات . وكلنا يعلم أن البيغاء يمكنه أن يصيح بأى جملة يتكرر سماعه لهـا . ويقول علماء الحيوان أن الزرزور يمكنه أن يلقى بعبارات قصيرة باتقان كالببغاء ، وان الغربان ان أمكن تعليمهـا نطقت بعض الكلمات . وأن الطير الساخر يمكنه أن يقلد بسهولة أصوات الطيور الاخرى ، كما أن طيورا أخرى مختلفة قد سمعت وهى تقلد نباح الكلاب . واذا كانت الف ليلة قد عكست حديث الحيوانات والطيـور تلك الاحاديث الذى يستطيع الانسان أن يفهمها ، فقد عرفنا الكثير من الاساطير والحكايات الشعبية ومنها سـيرة سيف بن ذى يزن التى تضيف بعدا جديدا الى الطيور المتحدثة .. فحين تقود قمريه ابنها سيف الى خـارج المدينة لتدله على كنز أبيه وهى تضمر له الغدر ، وتستطيع أن تحدث فيه من جراح بسيفها ما يصرعه ، ولـكن الاخطر من جراح السيف آثار السم الذى وضعته على حد السيف قبل أن تضربه به ، وحين يهوى صريعـا تحت سيفها ، تتركه متشفية وقد أيقنت أنها نالت منه اخيرا ، أو ازاحته عن طريقها ، ليخلو لها الجو فتحصـل على الملك وحدها .. ويفيق الملك سيف بعد حين ويفتح عينه على الم حاد يحس به في أجزاء جسده . وحـاول أن يحرك قدميه فلم يستطع ، وحاول أن يرفع ذراعيه فلم يستطع ، فالتفت حوله فاذا الأرض كلها غارقة فى

بركة من دمائه ، فرفع عينيه الى السماء يدعو الله الا يطيل عذابه وأن يسرع بموته ان كان قد كتب عليه الموت فى هذا المكان ، أو أن يمن عليه بوسيلة للشفاء .. وبينما هو فى تضرعه الصامت لربه اذا به يشهد طائرين أقبلا من البرارى المقفرة وحطا على غصن فى الشجرة التى يرقد تحتها وقالا معا فى صوت واحد : « لا اله الا الله وحده لا شريك له ، وابراهيم نبيه » .. ثم قال الطير الاول مخاطبا اخاه : « لا تعترض على حكمة الله .. واعلم أن أمه قمرية تدبر له سبع مهالك . أولها وهو طفل صغير حين رمته فى الخلاء فأرسل الله له الغزالة أرضعته والجنية ربته والملك أفراح يحتضنه ، والثانية وهى هذه الميتة البشعة » . وكان الملك سيف يسمع حديث الطائرين وهو يعجب فى نفسه كيف تتحادث الطيور حديث الآدميين وقد دخله شك كبير فى أنه يعرف الصوتين ، وأنه سمعهما من قبل . وعاد الطائر الاول يقول : « صدقت ياشيخ جياد .. وهذا والله فعل أهل الكفر والعناد » فرد عليه الطائر الثانى قائلا : « هنا ياشيخ عبد السلام دواؤه ـ فوق هذه الشجرة لو مضغه بأسنانه ثم وضعه على الجرح لشفى بأمر الله القدير . »

وتذكر الملك سيف أن الصوتين .. كانا للشيخين جياد وعبد السلام وقد قابلهما فى رحلته الى مدينة قمر ، وقام بدفنهما بعد أن ماتا .. فتعجب من قدرة الله العلى القدير .. ومد يده الى الشجرة ينزع من أوراقها ماتصل اليه يده ويمضغها فى فمه ثم يضعها على جراحه فتطيب فى الحال وهو يحمد الله ويشكره .

البعد الذى أضافته سيرة سيف هنا هو أن هذه الطيور المتكلمة ليست طيورا على الحقيقة وانما حلت

فيها أرواح اثنين من رجال الله الصالحين . وهـــذه الاضافة في الواقع قديمة جدا فقد عرفها قدماء المصريين الذين عبدوا الحيوان ، كما عرفوا فكرة أن الانسان يمكن ان يتخذ صورة الحيوان لاداء غرض من اغراضه . وفى الاساطير الفرعونية نجد قصة الاخوين التى تحذر فيهـا ابقار القطيع صاحبها الراعى بيتو من غدر أخيـــه الذى قرر ان يقتله عند عودته الى المنزل لوشاية كاذبة خبيثة دستها زوجة أخيه ضده . وفى نفس القصة يتخـــذ بيتو صورة العجل ابيس لينتقم ، وتروى الاســـطورة مشهدا بين بيتو وهو في صورة العجل وبين زوجة اخيه يحدثها فيه عن رغبته فى الانتقام لنفسه . وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا فى الادب المصرى القديم اذ يحذر الحيوان الانسان من خطر يدهمه كما يفعل التمساح مع الامير فى قصة « التمساح والامير » . والواقع أن المصريين القدماء عرفوا نظرية التناسخ كما عرفها الهنود . ولعلها السبب فى انتشار هذا اللون من القصص حول الحيوان فى قصص الشعبين وأساطيرهما . وأن كان علمـــاء الفولكلور الغربيون يميلون الى ابراز الاثر الهندى فى الادب العربى الشعبى دون التفات الى فرضية التاثير المصرى الفرعونى ونظرية التناسخ ترى أن الروح الانسانى يمكنه أن يسكن جسم حيوان ، فهو يتصرف تصرف الحيوان ولكنه في نفس الوقت روح انسانى . فهو اذن يتكلم ويفكر بلغـة الانسان . والواقع أن هذا التفسير الاسطورى لحديث الحيوان لا مجال له الا لخدمة الاهداف المقصودة من وراء الاسطورة ، وهو لايغير من الحقيقة العلمية الثابتة التى تؤكد أن الحيوانات تتحدث ان لم يكن بالكلام فبالحـركة او بالرقص لتستطيع أن تصل الى تفـــاهم مع أفـراد الفصيلة .

ويقول « فانس باكار » لا ينبغى أن نذهب بعيداً بحثا وراء أدلة قاطعة على وجود التفاهم بين الحيوانات فالارنب يخبط بقدميه الخلفيتين تعبيراً عن الغضب ، والفيل يرسل صيحات معينة عند الفزع ، والواقع أن كل أم من الحيوانات البرية تقريبا يمكنها أن تصدر الاشارات الى صغارها . فالدجاجة يمكنها أن تفعل ذلك بواسطة النقيق ، والطير بواسطة الثغاء . « وقد قام علماء النفس فى قسم سلوك الحيوان بالمتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى بتسجيل حوار تمساح على اسطوانة ثم حملوا الاسطوانة قريبا من بركة ينام فيها تمساح آخر وعند اعادة التسجيل استثير التمساح ساكن البركة وأخذ يضرب الماء متحفزا للقتال وعلا خواره كأنما يحذر بأنه السيد الوحيد فى هذه البقعة . ولقد قضى كثير من العلماء وخاصة الالمان منهم السنين الطوال وهم ينصتون فى متحف الحيوانات بحثا عن أدلة تدل على وجود اللغة واستطاع احدهم أن يسجل سبع كلمات للديكة ، وتمكن آخر من تمييز ست كلمات للخيل وثلاثة أنواع من الصهيل كما قام ثالث بتسجيل خمس عشرة كلمة اعتبرها من لغة القطط الاليفة » . ويقول باكار : « اذا ماصادفت نملة او نحلة فى احدى جولاتها كوما دسما من الطعام فانها تسرع عائدة الى بيتها وسرعان ماتهرع أسراب النمل أو النحل صوب الطعام المكتشف حتى وان كان بعيدا عنها ، وحتى لو لم تكن النملة أو النحلة الكشافة فى صحبتها وقد قضى أحد علماء الحيوان النمسويين ويدعى « كارل فون فرش » أربعين عاما فى محاولة حل هذا السر واخذ يراقب خلية نحل من خلال الواح زجاجية وسرعان ماتبين أن النحل الكشاف كان يقوم برقص غريب عند عودته

الى الخلية ، وأمكنه على مر الوقت ان يلاحظ أن الرقص كان يتخذ صورتين واضحتين ، احداهما رقص دائري ، والاخرى رقص هزاز ، وسرعان ماتبين له أن النحل ينقل معلوماته عن مكان الطعام وكميته عن طريق الرقص ، ولاحظ أن الرقص الهزاز يدل على المسافات الطويلة بينما الرقص الاخر يدل على المسافات الصغيرة .. ومعنى هذا أن هناك لغة للتفاهم بين النحل حتى لو كانت لغة رقص فاللغة رمز تدل على معنى .. وليس بالضرورة أن تكون هذه الرموز صوتية . الا أننا اذا أردنا الرموز الصوتية فسنجدها مستخدمة بوفرة عند الحيوانات . وقد قامت العلامة « بلانش لزنيد » وهى تلميذة العالم « روبرت بيركس » الذى يعتبر حجة في شئون القردة ، قامت بتجميع قاموس لكلمات الشامبانزى ، وامكن لها أن تفرق بين اثنين وثلاثين كلمة مختلفة . كما كتب العالم اللغوى « جورج شويدتسكى » كتابا عنوانه « هل تتكلم اللغة الشمبانزى : قال فيه أنه تبين له أنه من المكن وضع قاموس للغة الشمبانزى . ومن الكلمات التى ذكرها كلمة هالو التى قال ان الكلمة المرادفة لها عند الشمبانزى أقرب الى النباح اي « وو ــ وو ــ وو » . فاذا ماقلته للشامبانزى قوبلت حالاً بالترحاب من القردة بل لقد ادعى بعض اللغويين أنهم قد توصلوا الى حلقات لغوية حقيقية تربط بين كلمات الشامبانزى وكلمات الانسان الشائعة ويقول جورج شويدتسكى أن ألسن ولغات سكان الغابات جنوبى أفريقيا لها لكنة شبيهة بلغة الشامبانزى . وان المقطع « تجاك » الذى يستعمله الشامبانزى له مرادف فى اللغة الصينية القديمة وان كلمة « جاك » عند الشامبانزى مازالت موجودة فى اللغة

الالمانية وتتمثل مثلا فى كلمة « جك » اى المتأنى . ويقول فانى باكار .. « ان الاهالي الذين يعيشون فى منطقة الغوريلا يؤمنون أنها متكلمة كما نتكلم نحن تماما .. وذلك عندما تختفي في الغابة . ولكنها تخفي هذه القدرة عند ظهور الانسان » ويقول باكار ان الفيلسوف العربى ابن طفيل يذهب في قصته الفلسفية حي بن يقظان الى أن أصل كلام الانسان هو محاكاته للغة الحيوانات ، فهو يحكى عن طفل حديث الولادة تلقى به أمه فى جزيرة مهجورة فتكفله ظبية فقدت صغيرها . وتروح ترعاه وتغذيه وتحميه . ويقول فى ص ١٢٩ من طبعة دار الافاق الحديثة البيروتية لهذه القصة : « فمازال الطفل مع الظباء على تلك الحال يحاكي نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما وكذلك كان يحاكى جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده . وأكثر ماكانت محاكاته لأصوات الظباء في الاستصراخ والاستئناف . والاستدعاء والاستدفاع . اذ للحيوانات فى هذه الاحوال المختلفة اصوات مختلفة فألفته الوحوش وألفها ولم تنكره ولا انكرها » .

وهذا الاتجاه لا ينكره علماء الاجناس ولا علماء الانثروبولوجيا، فليس هناك مايمنع أن يكون كلام الانسان قد بدأ محاكاة لصورة من الكلام وجدها فى الطبيعة عند الحيوان فاستعملها وطورها وأقام حولها الاساطير التى تدل عليها وتعود بنا اليها .

فحقيقة حديث الحيوان والطير حقيقة علمية لاشك فيها استعملها أصحاب الاسطورة والادب الشعبى فى ثنايا عملهم دون أن يخالفوا كثيرا الحقائق التى قررها العلم .

الخيل بين الأسطورة والعلم

قال تعالى : « وأعدوا لهم مااستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » .. صدق الله العظيم ..

وعن عروة رضى الله عنه قال رأيت النبى صلى الله عليه وسلم يلوى ناصية فرسه فيقول « الخير معقـود بنواصى الخيل الى يوم القيامة » أو كما قال ، رواه مسلم والنسائى .

وقال امرؤ القيس بن حجر فى وصف فرسه :

له ايطـلا ظبى وسـاقا نعـامة
وارخاء سرحان وتقـريب تتفـل

كأن على المتنين منه اذا انتحى
مداك عروس او حراية حنظـل

مـكر مفر مقبـل مـدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

درير كخـذروف الوليـد امره
تقلب كفيه بخيط موصـل

كما زلت الصفواء بالمتنزل
كميت يزل اللبد عن حال متنه

الخيل اذن هى أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر مانسجوا حولها من اساطير وحكايات وساوى العرب في هذا كل الشعوب التى عرفت الفروسية وعاشت شاكية السلاح فامتلأ ادبها الشعبي وامتلات أساطيرها بصور الخيل وحكايات حول الخيل وانواعها وفضائلها ..

يروى ابن قتيبة فى كتابه عيون الاخبار أن أبا ذر قال « مامن ليلة الا والفرس يدعو فيها ربه ويقول اللهم سخرتنى لابن آدم وجعلت رزقى بيده فاجعلنى احب اليه من أهله وماله ، اللهم ارزقه وارزقنى على يديه » .

وابن قتيبة يعقد فى كتابه عيون الاخبار فصلا كاملا عنوانه « باب فى الخيل » ويقول أنه ألف كتابا خاصا عن ابيات المعانى فى خلق الفرس ، كما يخصص النويرى فى « نهاية الارب » أكثر من جزء من كتابه الكبير باسم « ذكر ماوصفت به العرب الخيل » ويقول فى أسماء الخيل مرتبة حسب سنها .. « العرب تقول للفرس اذا وضعته أمه « مهر » ثم هو « فلو » فاذا استكمل سنة فهو « حولى » ثم هو فى الثانية « جذع » وفى الثالثة « ثنى » ثم فى الرابعة « رباع » وفى الخامسة « فارع » ثم هو فى نهاية عمره « مذك » .. »

ولم يكتف العرب بالنسبة للخيل بهذه التسميات لها فى كل مرحلة من عمرها بل لقد سموا اعضاءها والوانها وشياتها وعزوها وحجولها وعصمها ودآئرها ثم الفوا فى طبائعها وعاداتها والمحمود من صفاتها ومحاسنها

والعلامات الدالة على جودتها ونجابتها ، كما ذكروا العيوب التي تكون في خلقها وجريها والعيوب التي تطرا عليها وتحدث فيها .. ويذكر لنا النويري من الكتب التي ألفت فيها كتاب « فضل الخيل » لابي عبيد « رسالة الخيل » للابيوردي « وألوان الخيل » لابن الاجدابي الطرابلسي وكتاب « فضل الخيل » للدمياطي وكتاب « نخبة عقد الاجياد في الصافنات الجياد » وكتاب « حلبة الفرسان وشعار الشجعان » لابن هذيل الاندلسي وكتاب « آلات الجهاد وأدوات ـ الصافنات الجياد » لسليمان النحوي المصري وكتاب « الخيل في سنن النسائي » و « رسالة في الخيل » لشهاب الدين الحلبي ..

وليس هذا الذي يذكره النويري في سياق كتابه الا قطرة من بحر من الكتب التي ألفت في الخيل وأنسابها ومشاهيرها وصفاتها ولعل أشهر خيل العرب جميعا «داحس والغبراء» التي سببت حروبا طويلةاحتلت مكانا كبيرا بين أيام العرب المشهورة ويقول ابن عبد ربه في العقد الفريد معددا مشاهير خيل العرب .. « الوجيه ولاحق » لبني أسد « وقيد وحلاب » لبني تغلب « والصريح » لبني نهشل « وذو العقال » لبني رباح بن يربوع وهو أبو داحس وكان « داحس والغبراء » لبني زهير « والغبراء » خالة « داحس » واخته من أبيه و « ذو العقال » لحذيفة بن بدر « والنعامة » للحارث أبن عباد وابن النعامة لعنترة العبسي . « وأبن النعامة » اسمه « الابجر » وهو فرس عنترة بن شداد الذي خصصت له سيرة عنترة فصولا عديدة وجعلته واحدا من أهم الشخصيات التي تدور حولها الاحداث ..

تقول السيرة انه في احدى غزوات العبسيين برئاسة عياض بن ناشد يلتقي عنترة بالحارث بن عباد البشكري الذي يركب مهرا أدهم .. ويقول كاتب السيرة :

« وثب الحارث بن عباد في عاجل الحال وركب على ظهر مهر أدهم كأنه الليث القشعم ، وكان هذا المهر يشبه لون الظلام أو كأنه قطعة من الغمام . وكانت أم هذا المهر يقال لها النعامة وكانت تضرب بها الامثال في أرض تهامة ويفتخر بها أهل اليمامة .. وكان ابو هذا المهر يقال له وأصل وكانت تنحسر عليه العربان وملوك القبائل .. فلما أن صار الحارث على ظهر المهر صاح بين أذنيه وقصد به الغارة فطار كأنه من العفاريت الطيارة ونظر اليه الفرسان فلم يروا الا غبارة فلما رأى عنترة ذلك الجواد تنهـــد وتحسر وتعجب كل العجب وصار عنترة مثل الغـــريق وقلبه تلهبه نار الحريق .. وقد علم أنه اذا طلبه ما يبلغ منه المراد ولا يصل اليه بجرى أو طراد .

كاتب السيرة يمهد للقاء عنترة بالابجر كما يمهد كاتب قصة حب للقاء البطل بحبيبته فهي نظرة أعقبتها الف بحسرة . وعندما يغيب عن بصره يتنهد ويتحسر ويصبح مثل الغريق « وقلبه تلهبه نار الحريق » واهتمام كـــاتب السيرة بنسب « الابجر » لا يقل عن الاهتمام الذي يبديه كاتب السيرة بنسب البطل كتقليد فني ثابت من تقاليـــد كفاية السير الشعبية ويروى كاتب السيرة كيف أن عنترة حرس الأسرى من أهل الحارث بن عباد اليشكري متقدما رجال بني عبس وكيف ان الحارث تعـــرض له ليخلص الاسرى من بين يديه الا أن عنترة يعرض عليه أن يسلمه كل الاسرى والغنائم مقابل الجواد « الابجر بن النعامة

ماالقتني مثله فارس في أرض تهامه » ويوافق الحارث مرغما على هذه المبادلة ليخلص نساء قومه من السبى وأموال قومه من النهب . وينزل عن الابجر لعنترة وهو مغموم حزين . ويستولى عنترة على الابجر ليقاسمه مغامراته وأمجاده وبطولاته .. وكما يدخل الابجر مغامرات عنترة كجزء فعال فيها يسبب له النصر والغلبة بمهارته وسرعته وذكائه يدخل عنترة مغامرات الابجر الذي يتعرض لسلسلة من محاولات السرقة على يد أكثر من سلال اخطرهم المختلس بن ناهب سلال الحشيل الذى تفوق شهرته في الجرأة والحيلة والاقدام شهرة الفرسان المعروفين في الجزيرة ويخوض عنترة سلسلة معارك رهيبة لاستعادة فرسه كما يخوض سلسلة معارك مساوية لها في العنف في تخليص عبلة حين تؤسر في بلاد الروم . وحماسه لتخليص فرسه لا يقل ان لم يزد عن حماسه لتخليص حبيبته عبلة .. وحين يعود عنترة بفرسه وقد خلصه من الاسر يقول كاتب السيرة « وما نام تلك الليلة ولا التفت الى عبلة التي كانت مناه ومحط آماله ورجاه . لانه كان يحب جواده أكثر من حبه لعبلة .. وقد ذكروا ان عبلة عنده أعز من روحه التى بين جنبيه » ..

ولا تنفرد سيرة عنترة بن شداد بهذه الظاهرة بل هي تنتشر في كل السير الشعبية التى تتناول بأحداثها مرحلة ماقبل الاسلام .. والتي تستخرج ابطالها من قلب الجزيرة العربية في العصر الجاهلى وهى أوضح ماتكون في سيرة حمزة البهلوان وفى الاجزاء الاولى من سيرة الاميرة ذات الهمة ففى هذه السير الشعبية التى تتناول العصر الجاهلى اما فى نسيجها الروائى كله واما في الاجزاء الاولى منها تنتشر ظاهرة الاهتمام بالخيل وخاصة

مشاهيرها اهتماما يتعدى حب البطل او الابطال لها الى ذكر انسابها العريقة الموغلة فى القدم حتى لتصل الى فرس سيدنا سليمان نفسه مع ماتفرده من فصول ممتعة حول التصارع على الخيل والاقتتال دفاعا عنها وحبا لها والتفنن فى محاولة سرقتها أو « سلها » حتى ليجعل الملوك والامراء العرب من جياد الخيل المشهورة مهرا لبناتهن .. بل يقدمون المال والجواهر والعرض الغالى فداء للفرس المنشود . وقد تبع هذا ظهور شخصية « السلال » بكثرة فى الادب الشعبى العربى الذى يتناول هذه المرحلة من تاريخ الجزيرة العربية ..

وشخصية « سلول الخيل » تمتاز بالجسارة الفائقة والذكاء والحيلة ، والتفنن فى الخداع والتنكر والتعمية وهذه الظاهرة ـ ظاهرة التنكر والخداع تظهر فى الادب الشعبى العربى عامة متأخرة فى الجزء البغدادى والقاهرى فى حكايات الشطار فى الف ليلة وليلة وفى سيرة على الزيبق المصرى . وفى الاجزاء المتأخرة من سيرة ذات الهمة والظاهر بيبرس فتظهر اسماء ملوك اللصوص والمخادعين الذين يجيدون فن التنكر والتحايل « الشطارة » من امثال عقبة شيخ الضلال والبرتقش وجوان وشيحة جمال الدين صاحب الملاعيب وابى محمد البطال أو الكسلان وعلى الزيبق واحمد الدنف ودليلة المحتالة وشواهى ذات الدواهى وزينب النصابة وغيرهم ممن أمدوا أصحاب المقامات بصورة الشطار التى ظهر من نسيجها ابو زيد السروجى وغيره من أبطال المقامات ولكنها فى الحقيقة تجد بداياتها فى شخصية « السلال » التى تظهر مبكرة فى السير الشعبية التى تتناول العصر الجاهلى وفرسانه وتبلغ أهمية هذه ..

الشخصية الروائية التى يبتدعها كاتب السيرة الشعبية لتكون المساعد والصديق والمضحك للبطل وهى فى نفس الوقت الشخصية التى تمتلك مواهب أخرى غير المواهب التى يمتلكها البطل ووجودها فى خدمة البطل ضرورة هامة لتتكامل للبطل أدوات القوة والسـيادة والفوز كشخصية « شيبوب » فى سيرة عنترة بن شـداد وشخصية « عمر الخطاف » فى سيرة حمزة ــ البهلوان يكملان وجود البطل العوليس فى عنترة وحمزة البهلوان هنا اضافة جديدة احتذتها الملاحم البيزنطية والرومانية فيما بعد ثم وجدت مكانها فى الروايات التاريخية الغربية بعد ذلك ولكنها اضافة جديدة .. قدمتها السير الشعبية العربية للبطل الاسطورى الفارس ، تلك هى الشخصية المحتالة الخبيثة القادرة على اتيان ما لا يستطيعه البطل من أعمال قد تخل بالصورة الاسطورية المتعالية التى يرسمها البطل الفارسى بنفسه ولنفسه . فالبطل فى السير الشعبية التى تناولت هذه المرحلة من تاريخ العرب فارس يرتبط بكل خلقيات الفرسان التى ارتبطت بتقاليد معينة مستمدة فى الغالب من شخصية الفارس فى على ابن أبى طالب المتعفف المتعالى الذى لا يحب أن يلجـأ للخداع أو الحيلة ومن شجاعة الحسين بن على الذى يفضل الاستشهاد الصريح القاتل على أن يتنازل عن فكرة أو معنى أو موقف أو عقيدة وهذه الصورة التى رسمها التاريخ العربى للفارس والمستمدة من على ومن ابنـه الحسين تنتقل بعد هذا فى العصور الوسطى لتصبح الاطار الذى يتحرك فيه الفارس البطل فى ملاحم أوروبا فى العصور الوسطى .. هذه الشخصية المطلقـة فى مفاهيمها ومثلها وقيمها وسلوكها لن تنجح فى الحيـاة

ابدا ، ونهاية على بن ابى طالب ونهاية الحسين المفجعة تؤكد هذا . ولهذا ابتدع خيال كاتب السيرة الشعبية العربية شخصية البطل المساعد وهو غالبا أخ بالام للبطل كما فى شخصية « شيبوب » فى سيرة عنترة بن شداد او اخ بالرضاعة كما فى شخصية « عمر الخطاف » فى سيرة حمزة البهلوان لتكون المكمل للعناصر التى يفتقدها البطل او يرتضيها وعلى هذا يمارسها البطل المساعد بنجاح ليكمل انتصار البطل ويؤكد نصره . فهذه الشخصيات المساعدة او الجانبية تقوم بكل ماتمنع تقاليد الفروسية او القوة العربية ـ التى أصبحت تقاليد عالية للفروسية بعد هذا ـ البطل من الاقدام عليه ، فالبطل لا يعرف الخدعة ولا التحايل ولا الغدر . البطل فى السير الشعبية هو نفسه بطل العصور الوسطى الذى قدمته أوروبا وأسمته « البطل المسيحى المحارب » لا يعرف الا المواجهة الحازمة التى تقوم أساسا على القدرة البدنية وعلى المهارة فى استعمال أدوات الحرب من سيف او رمح أو سهم او صراع بدنى .. اما البطل المساعد فهو الذى يقدم على الحيلة والدهاء وأن خالفت هذه الحيلة وهذا الدهاء تقاليد الفرسان غير المقررة والمتبعة فى دنيا الفرسان ، فشيبوب وعمر الخطاف وابو محمد البطال وشيحه جمال الدين صورة لاستعمال كل الوسائل فى سبيل النصر ، فهم الجواسيس وهم النهازون . وهم الذين يلجأون الى الحيل والخداع والتنكر والمخلر فى سبيل تحقيق أهداف البطل ..

صورة السلال اذن صورة هامة فى دنيا السير الشعبية ويزيد فى أهميتها انها مقدمة لشخصيات

متكررة ويتكرر ظهورها فى الاعمال الشعبية المتاخرة كما ستتكرر وتظهر فى الاعمال الادبية والرسمية المتأخرة ايضا ونعنى بهذا المقامات التى اعترف بها الادب الرسمى رغم عدم اعترافه بالاصول الاولى لشخصياتها التى تتكرر فى المحتالين والشطار فى الف ليلة والسير المختلفة من الظاهر بيبرس الى على الزيبق الى ذات الهمة فى فصولها المتاخرة زمنا . « وصورة السلال » لا ترسم اهمية الخداع والحيلة فى السيرة الشعبية وحسب وانما هى ترسم اهمية « الخيل » كوحدة اعتمد عليها القصاص فى رسم صور الصراع حول البطل فى مراحله الاولى ..

وترسم صورة « السلال » مع صورة الصراع حول « الخيل » مع اهمية الحصان بالنسبة للبطل فى السير الشعبية معنى عميقا فى تفهم صورة ادوات البطل الاسطورى العربى القديم فى الاساطير العربية والسير الشعبية التى دارت حوله فى أطواره الاولى العربية الاصيلة ..

ولكن المسالة بالنسبة للعرب لم تكن مجرد أساطير وحكايات شعبية وانما دخل تأثير الخيل الى حياتهم نفسها وماحرب داحس والغبراء التى أشرنا اليها من قبل الا صورة من هذا ويقول النويرى فى نهاية الارب عن هذه الحرب .. « حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان وكان السبب الذى صاحبها أن قيس بن زهير وحذيفة بن بدر تراهنا على داحس والغبراء أيهما يكون له السبق وكان داحس فحلا لقيس بن زهير والغبراء حجرا اى فرسا أنثى لحذيفة بن بدر فتواضعا على الرهان على مائة بعير . وكان على طرف الغابة شعاب كثيرة فأكمن حذيفة بن بدر فى تلك الشعاب فتيانا على طريق الفرسين

فلما جاء داحس سابقا ردوه عن الغاية فبعث حذيفة مالكا الى قيس بن زهير يطلب منه حق السبق فرفض قيس وأخذ الرمح فطعن مالكا فقتله ، وقتل حذيفة بن مالك مالكا بن زهير وثارت الحرب بينهما .. »

وكما امتلأت حياة العرب بالاحداث الجسام التي سببها الارتباط بالخيل وحبها والتعلق بالاصيلة منها نجد أن أساطير الشعوب المقاتلة الاخرى تحتفى أيضا بالخيل فالاله هيبوليتوس اليونانى .. تعلم فن الصيد والقنص من القنطور .. والقنطور حيوان خرافى يظهر كثيرا فى الأساطير اليونانية القديمة وتصفه الاساطير على شكل انسان بينما بقية جسمه على شكل حصان وكان اليونانيون القدماء مغرمين بالقنطور بحيث كان يظهر كثيرا في رفقة الانسان ويدعى الى مجالسه . والقنطور أشرف على تعليمه وتنشئته أبوللو وديانا واكتسب كثيرا من المهارة فى القنص والطب والموسيقى بل واكتسب القدرة على التنبؤ وتتلمذ عليه كثير من أبطال الاغريق الذين ترد أسماؤهم فى القصص والاساطير الاغريقية القديمة .. ومن أهمهم هيبوليتوس وقد تمكن هذا الحصان الخرافى بحكم علمه بالطب من أن يرد الحياه الى هيبوليتوس الذى مات تحت سنابك الخيل ..

وتقول الأسطورة الاغريقية أن القنطور كان أفضل الكائنات الخرافية وأحكمها لدرجة أنه حين مات رفعه جيوبتر الى السماء ووضعه بين النجوم .

ولموت هيبوليتوس تحت سنابك الخيل قصة ترويها الاسطورة الاغريقية اذا بينما كان هيبوليتوس يقود عربته الحربية بجوار شاطىء الخليج ارسل اليه اله

البحر « يوسيدون » ثورا هائجا طلع من بين الامــواج فهاجت الخيل وركضت فى عنف من الخوف والفــزع والقت هيبوليتوس من فوق العربة وداسته باقدامها حتى مات .. ولهذا السبب الاسطورى كان دخول الخيــل الى غيضة اريكيا وهيكلها محظور الان فان هيبوليتوس الذى كانوا يعتبرونه أحيانا اله الشمس قد مات تحتأقدامها.

ويحكى المسعودى عن بدء خلق الخيــل فى كتــابه مروج الذهب فيقول :

« ذكروا والله أعلم انه لما اراد الله أن يخلق الخيل قال للريح الجنوب انى خالق منك خلقا فاجعله عــزا لاوليائى ومذلة على أعدائى وجمالا لأهل طاعتى فقــالت الريح : اخلق ، فقبض منها قبضة فخلق فرسا .. فقال له خلقتك عربيا وجعلت الخير معقودا بناصيتك والغنائم مجموعة على ظهرك وعطفت عليك صاحبك وجعلتك تطير بلا جناح فأنت للطلب لا للهرب وسأجعل على ظهــرك رجالا يسبحونى ويحمدونى ..

ويستمر المسعودى فى هذه القصة التى ينســبها باسناد الى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيقول :

« فلما سمعت الملائكة صفة الفرس وعاينت خلقها قالت رب نحن ملائكتك نسبحك ونحمدك فماذا لنــا . فخلق الله لها خيلا بلقا اعناقها كأعنــاق المنجب وهى الابل الخرسانية فلما ارسل الله الفرس الى الارض واستوت قدماه عليها صهل فقيل بوركت من دابة أذل بصــــهيلك المشركين أذل به اعناقهم واملأ به آذانهم وارعب به قلوبهم .. فلما عرض الله على آدم من كل شيء قال له .. اختر من خلقى ماشئت فاختار الفرس فقال له اخترت عزك وعز ولدك خالدا ما خلدوا وباقيا مابقوا بركتى عليــك

وعليهم . ماخلقت خلقا احب الى منك ومنهم .. هـذا ماورد فى ابتداء خلق الفرس والله أعلم بالصواب واليه المرجع والمآب .. »

وهناك قصة طريفة يرويها النويرى فى نهاية الارب عن اول من ذلل الخيل وركبها ويقول النويرى انه كـان اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام ويقول النويرى :

كانت الخيل وحشا كسائر الوحوش فلما أذن الله عز وجل لابراهيم واسماعيل عليهما السلام برفع القواعد من البيت قال الله عز وجل انى معطيكما كنزا ذخرته لكما ثم أوحى الله تعالى الى اسماعيل أن اخرج فاذع بذلك الكنز فخرج اسماعيل الى اجياد وهى موضع بمكة وما يدرى ما الدعاء ولا الكنز فالهمه الله عز وجل الدعاء فلم تبق على وجه الارض فرس بارض العرب الا اجابته فامكنته من نواصيها وذللها له ..

هذه حكايات كتب التاريخ وحكايات كتب الاساطير فماذا عن آراء أهل العلم ؟؟

العلم يقول عن الخيل انه حيوان ثديى وحيـد الحافر يتبع الفصيلة الخيلية ويستعمل للركوب والجر والعمليات الزراعية .. وقد عرف الانسان الحصان منذ القدم ففى العصر الحجرى عرفت انواع عدة من الخيـل اذ وجد حول موقع معسكر سولتر بفرنسا عظـام مئات الالوف من الخيل فى حالة تدل على انهـا كـانت تؤكل ..

وكان الحصان ضمن حيوانات الصيد التى قام انسان العصر الحجرى بعمل شبيه لها بالرسم والحفر والنحت .. وكان الحصان من بين آخر الحيوانات التى استانسها الانسان وربما كان بدو أواسط آسيا هم أول من استانسه

ثم نقلوه الى الصين فآسيا الصغرى وأوربا ومصر .. وتقول المصادر العلمية ان الحصان أدخل الى جنوب آسيا وغرب اوروبا حوالي عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد .. اما فى افريقيا ظهر لاول مرة مع غزو الهكسوس لمصر عام ٥٠٠ قبل الميلاد واستعمل لجر العربات الحربية .. أما العلم فله رأى محدود للتجربة المعملية والقياس العلمى فيقول الاستاذ فانس باكار فى كتابه الجانب الانسانى عند الحيوان .

« عندما يتكلم الناس عن الخيل انما يقرنونها بالشجاعة والذكاء أو الحكمة فهم يرون ان الحصان يتمتع بقدر كبير من الذكاء والفهم فهل هذا صحيح لقد كان ذلك محل جدل كبير بين العلماء لمدة خمسين عاما على الاقل وتشكلت اللجان العلمية لبحث ذكاء الخيل التى أبدت بعض المآثر الرائعة ومن هذه الخيول ذائعة الصيت « كليفرهانز » وقد بدأ هانز يبهر علماء الدنيا فى أواخر القرن الماضي عندما أعلن فون أوستن من برلين ان حصانه حصان نابغة لا يستطيع العدو والطرح فقط بل يستطيع أيضا أن يحل المسائل الحسابية المعقدة وهو يتكلم بمعنى أنه يفهم ويجيب على الاسئلة التي توجه اليه مشافهة او كتابة بالالمانية ، ولقد بدأ فون أوستن يعتقد أن هانز ينم وجهه النبيل عن أنه يخفى وراءه حكمة بالغة اذا ما أتيحت له الفرصة للتفاهم فبدأ يخلق هذه الوسيلة الملائمة للحوار بينهما .. وجعل أوستن يقول لكل من يقابله أو يسأله : على أن هانز يجيب على المسائل الحسابية بالدق على الارض بحوافره الامامية فمثلا واحد « دقة حافر » واثنان « دقتان » وهكذا .. وهانز يعبر عن

وحدات الآحاد بالدق برجله اليمنى ويعبر عن وحدات العشرات بالدق برجله اليسرى ..

ويقول الاستاذ باكار .. « وكان الهرفون أوستون فخورا بهانز يعرضه على المارة دون مقابل بل لقد تجاوز تفاهمه مع هانز من الارقام الى الكلمات . واستمد عن اوستن قوله عندما تقول باريس عاصمة فرنسا يستطيع هو ان يعبر عن ذلك بدق كل حرف بطريقة مورس وكل حرف كان يعبر عنه بواسطة عدد معين من الدقات مبين على خريطة هجائية موضوعة على حامل أمام عينى هانز .. ويقول الاستاذ باكار : وقد أدت أعمال هانز الى ان تشكلت لجنة فى ألمانيا من أئمة العلماء لتجرى أبحاثها على هانز العجيب ، وكان هناك غيرها كالحصان العربى الاصيل محسن الذى كان صاحبه الهركرال قد دربه على حل المسائل الحسابية من جمع وطرح وضرب كمــا اشتهرت فى أمريكا مهرة تسمى ليدى والحصان تزيجـو الذى ظهر فى أفلام رعاة البقر وكان يملكه أحد نجوم هذه الافلام .وهو روى روجرز ..

. هذه التجارب أثبتت أن الحصان ذكى وماهر وقادر على التعلم ولكن الاستاذ باكار يعلل هذا بقوله ..

« يمكننا أن نرجع معظم الالعاب الرائعة التى يقـوم بها الحصـان الى التعلم البسيط ودفعا للقانون العلمى المسمى بقانون عدم التوسع الذى نادى به لويد مورجان يمكن القول بأنه لا ينبغى لنا بأية حال أن نفسر عملا ما على أنه نتيجة لممارسة قوة عقلية طالما أمكن تفسيره على أنه فعل حاصل من حيوان أقل مرتبة فى القائمـــة السيكلوجية للحيوانات .. » .

وهكذا يشكك الاستاذ باكار في ذكاء الحصان وقدرته

الذهنية فماذا عن شجاعته يقول باكار « ان المشـــكلة تنحصر فى أن الحصان الاصيل انما هو مجمـوعة من الانفعالات يتحكم فيها جهاز عصبى سريع التغير » .

الا ان هذا التحليل العلمى لم يمنع العالم مـن استخدام الحصان في الحروب وتدريبه لكى يكون جـزءا من مهارة الفارس ويضاعف من قدراته الحربيـة ومجالا لاظهار شجاعته وفروسيته .. وقد ظلت البشرية على احترامها للحصان فلم تستعمله الا للركوب الارستقراطي والحرب حتى القرن التاسـع عشر اذ بدأت البشرية تستعمل الحصان مكان الثور فى الجر . وحصان الجر الحديث من سلالة الحصان المتوحش الذى كان يقطن الغابة الأوروبية والذى كان كبير الحجم نسبيا والذى كان يستخدمه الفرسان فى العصور الوسطى .. ومن المرجح أن تكون انواع الخيل المستأنسة كلها من انواع متوحشة تم ترويضها والسيطرة عليها ..

وقد اشتهر العرب من قديم بتربية الخيل والسيطرة عليها ولهذا ليس عجيبا مانراه من احتشاد المكتبة العربية بكتب خصصت للخيل ولقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم من أعرف الناس بالخيل ..

من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال عليكم بأناث الخيل فان ظهورها حرز وبطونها كنز . وقال عليه السلام « لو جمعت خيل العرب كلها فى صعيد واحد ما سبقها الا أشقر » .. وروى الامام أحمد فى سنده أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال « الخيل ثلاثة ففرس للرحمن وفرس للانسان وفرس للشيطان .. فأما فرس الرحمن فالذى يربط فى سبيل الله وأما فـرس الشيطان فالذى يقامرون عليه ويراهنون .. واما فرس

الانسان فالفرس التى يرتبط بها الانسان ملتمس بطنها فهى ستر من فقر .. أو كما قال عليه السلام ..

ومن فضل الخيل وشرفها أن أقسم بها الله فى كتابه العزيز قال تعالى : « والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا ، فاثرن به نقعا ، فوسطن به جمعا ، ان الانسان لربه لكنود » صدق الله العظيم ..

وهكذا ترى عبر التاريخ والاساطير الشعبيةوالحكايات المأثورة والتراث العربى الدينى أن الانسان أحب الخيل وعشقها فأدار حولها أكثر من أسطورة وتفتق خيـــاله عن أكثر من حكاية وسيرة بطلها من عالم الخيل . ولم ينف العلم صفات الخيل التى عرفهـا صاحب الاسطورة وانما أكدت التجارب العلمية ثقته بالخيل فى دنيا الفهم والحكمة .. والى جوار كتاب الاسطورة عشق الشعراء والكتاب الخيل فقالوا فيه وكتبوا عنها ووصفها كبـــار شعراء العرب وأسهبوا واجادوا ..

قال العباس بن مرداس فى وصف فرس :

جاء كلمع البرق سام ناظره ... تسبح أولاه ويطفو آخره

الغزالة : الأم والآله

تستهل السيرة الشعبية العربية « سيف بن ذى يزن » أحداثها بواقعة هامة تجعل من هذه السيرة شيئا فريدا فى اطار العمل الشعبى والعمل الروائى على السوٕاء اذ أنها تكاد تكون العمل الشعبى الوحيد الذى تقتـــل فيه الام ابنها ، أو تحاول قتله بكل الوسائل والطـرق ، وكأنما انزاحت كل عواطف الامومة الغريزية ليحل محلها قلب صخرى لا يرحم الابن .. منذ ولادته وحتى عنفوان رجولته وهى منذ البدء أسيرة استهوت الملك ذا يزن فيحبها ويتزوجها ، ويهب لها دماء الاسرى من أعـدائه الاحباش ، ولكنها كانت تضـــمر له الحقد فترمى فى فراشه بحسكة مسمومة ، تشكه فتقتله ، وحين يموت الملك ذو يزن تكون هى قد حملت منه بابنها وولى عهده وبعد أن يموت الملك الذى أوصى رعيته بها خيرا وضعت الجارية واسمها « قمرية » مولودها .. ويقـول راوى السيرة : « فلما وضعته ورأته على هذا الحسن والجمال أخذتها الغيرة ، وقالت فى نفسها أن قعد هذا الغــلام أخذ منى المملكة ، ولكن ياقمرية اصبرى لعلّ زحـــل يساعدك بالخير على موت هذا الغلام » .. ولكن الاهمال وعدم العناية لا يكفيان لموت الغــلام كما أن الوزراء والحاشية بدءوا ينظرون اليه باعتباره الوارث للملك ، والملك الشرعى لبلادهم ومن هنا تبدأ معالم الجريمة تتضح فى عقل المراة الملتوى ، وتمنعها جاريتها من قتل الطفل

بالخنجر ، وتقنعها برميه فى البرارى « فان عاش عاش لامله ، وان مات مات لأجله » فوضعت فى رقبة الطفل عقدا من الجوهر ووضعت معه صرة من الدنانير والبسته أحسن ثيابه وافخرها ، ثم حملته ومعها جاريتها وركبا فرسيهما وغابا عن المدينة خمسة ايام كاملة ، حيث رمت قمرية طفلها في واد قبيح مهجور ..

وقمرية هنا ـ او الام قاتلة أولادها ـ قد تكون رمزا للآلهة الهندية ذات الايدى المتعددة والتى تأكل اولادها ، وقد تكون اشارة الى كرومنوس الاله اليونانى الذى يمثل الزمن ، والذى يأكل أولاده أيضا ، وقد تكون رمزا للأرض ، أقدم المعبودات التى عبدها الانسان ورمزا لها بآلهة الخصب ، ولكنها قد تكون هى آلهة الموت التي تبتلع آخر الامر كل أولادها مهما طال بهم الزمن فوق أرضها ..

ولكن قمرية في السيرة الشعبية هى البديل الاسطورى لام سيف بن ذى يزن آخر ملوك اليمن من حمير ، والتى تحدثت عنها وعنه فى كثير من التفصيل واسم ام سيف فى كتب الاخبار والتاريخ هو كما يقول الطبرى « ريحانة ابنة علقمة » وهى من آل ذى جدن ، ويحكى الطبرى عنها ان أبرهة انتزعها من زوجها ابى سرة وتزوجها ، وانجبت له الابن الاخر لها « مسرون » وهو الذى تولي الحكم بعد أخيه « يكسوم » وحين ينصب مسرون نفسه ملكا على اليمن ، يخرج سيف بن ذى يزن ثائرا عليه وعلى عرشه .. ولعل الضمير الشعبى لم يغفر لريحانة ان تزوجت من ابرهة وانجبت منه ، فربطها بالاحباش ، وجعلها ضالعة معهم كنوع من الانتقام غير الواعى ، او الغريزى منها وتحملها بغية تشرد ابنها

وضياع حقه فى ملك اليمن ، التى هو منها ابا واما بينما لا ينتمى مسرون الى اليمن الا من ناحية الام فقط ، وهذا الانتساب عند العرب لا يعتد به ، ولا يدخل صاحبه فى عصبية الاب .. وربما كان تصوير القاص الشعبى للام تعبيرا تلقائيا عن غضبه على العربية التى انجبت من غير عربى ، ومن عدو ومن ملك من ملوك هذا العدو ، أو بمعنى اكثر دقة من غاز مستعمر داس على كرامة البلد ،والناس جميعا .. والشعوب لا تغفر لامرأة ابدا مثل هذه العلاقة حتى لو كانت مرغمة عليها ارغاما .. فمنطق الفـــرد ومبرراته هنا لا معنى لها ولا قيمة ، وانما الفعل فى ضمائر هذه الشعوب خيانة صريحة ، وتعامل مع الاعداء يخرج صاحبه من دائرة الحب ، والرحمة ، بل من دائرة الاحترام ــ والتماس الاعذار .. على كل حال لســـنا هنا بسبيل مناقشة شخصية قمرية المعادلة الشـــعبية لريحانة .. وانما نحن بسبيل الحديث عن الطفل الصغير الذى رمته أمه فى هذا الوادى المقفر الموحش المخوف .. ومثل هذه الخطوة فى أحداث حياة البطل ترتبط غالبا بظهور الحيوان المنقذ او الحيوان المتبنى الذى يحل محل الام .. وقد استعملت هذه « التيمة » كثيرا فى الادب المعاصر .. فى الرجل الذئب ، أو الرجل القرد « طرزان » اذ أن الطفل بدلا من أن يقع فريسة حيـوان جائع ، يقع تحت رحمة أنثى مزدهرة الامومة فتحنو على الطفل ، وتنقذه من الموت وتحميه .. اما فى حالتنا هذه فلسـنا أمام وحش منقذ ، وانما نحن أمام غزالة هاربة من وجه صياد استطاع أن يأسر اولادها فى غيابها ، وكمن فى مرقدها ينتظر عودتها اليهم ليقضى عليها ويحملهـا مع اولادها الى سوق اللحم .. ويسترعى بصرها المذعور

هذا الطفل الملقى فى الخلاء يصرخ من الجوع : فتحن كل امومتها المجهضة له - وتسرع نحوه تضمه وتدور به . والصياد يرقبها من بعيد وقد أخذته الدهشة مما يرى : الى ان يلحظ حركة الطفل ويسمع صوت صراخه الخافت فيقترب على حذر وقد دبت فى نفسه الخشية على الطفل من الغزالة البرية .. الا أنه فوجىء بالغزالة تدور حول الطفل حتى تضع ثديها فى فمه ، ويصمت صراخ الطفل وهو يمتص لبن الغزالة فى شراهة ونهم .. وكأنما تمده الغزالة بماء الحياة الذى حرمته منه أمه .. ولا يجد الصياد فى نفسه أن يقتل الغزالة ، كما لا يجد فى نفسه ان يحرمها من صغارها فيطلق الصغار من قيودها ، وحين تراها الام تسرع نحوها ، ويتقدم الصياد نحو الطفل الذى كان يصدر أصواتا فرحة هانئة ويبتسم فى براءة واطمئنان ، ويرى الصياد العقد الجوهر وصرة المال ويلاحظ ملابس الطفل الفاخرة ، فيعرف أن الطفل وراءه سر ، وانه ليس طفلا لواحدة من نساء الفقراء ، أوقرها عبء اطعامه فرمت به ، وانما الطفل وراءه سر لا يجلوه الا الملك ، فيحمل الطفل الى ملك المدينة .. لتبدأ مرحلة جديدة فى طفولة بطلنا الاسطورى سيف بن ذى يزن ..

واختيار صاحب السيرة للغزالة امر ملفت لان مثل هذه البقعة الموحشة كان الاجدر أن تصول فيها الوحوش المفترسة وتجول ، ولكننا لا نجد الا وحشين آدميين ، أحدهما أم ترمى طفلها ليموت والاخر صياد يتربص بأولاد الغزالة وأمهم .. ولكن لبن الغزالة لبن يعرفه العرب ويرون أنه أخصب وأرق من لبن الشاه وان كان لحم الشاة يفوق عندهم لحم الغزال ويحكى الجاحظ فى

الجزء السابع من الحيوان قصة تكشف لنا عن احتفالهم بلبن الغزال وما يستخرج من هذا اللبن ، ويقول : وكان جعفر بن سليمان أحضر على مائدته بالبصرة يوم زاره الرشيد ألبان الظباء وزبدها وسلالها ولبأها ، فاستطاب الرشيد جميع طعومها فسأل عن ذلك ، وغمز جعفر بعض الغلمان فأطلق عن الظباء ومعها خشفانها « أولادها » وعليها شملها ، حتى مرت فى عرصة تجاه عين الرشيد فلما رآها على تلك الحال وهى مفرطة مخضبة استخفه الفرح والتعجب ، وقال : ماهذه الالبان وما هذه السمنات والألباء والرائب والزبد الذى بين أيدينا ؟ قال : من جلب هذه الظباء ، ألفت هى خشفان ، فتلاقحت وتلاحقت .. » والظباء عند العرب تشبه بها النساء فى جمال الحركة ورشاقتها ورقتها ، وما أكثر ماجاء فى الشعر العربى من تغزل فى المرأة باضفاء صفة الغزال عليها ، ويقول الجاحظ فى الجزء الثانى من الحيوان ، ويقال : ليس فى البهائم أطيب أفواها من الظباء » .. وقد أمكن العرب الظباء فى مكة حتى قالوا « آمن من حمام مكة ومن غزلان مكة » .. والعرب يعتبرون الظباء من حيوان الجنة ، يقول الجاحظ فى الجزء الثالث من « الحيوان » فما كان كالخيل والظباء والزاويس والتدارج فان تلك فى الجنة ، ويلذ أولياء الله عز وجل بمناظرها» .. ونحن نلاحظ أنه جمع فى هذه الجملة أجمل الحيوانات والطيور منظرا وأرقها شكلا وأكثرها ادلالا بمالها من جمال ومنظر .. ولكن المسألة فى الظباء لا تقف عند حد الجمال الذى يرشحها لتكون من حيوان الجنة ، بل المسألة لها بعد آخر ادخل فى باب الغيبيات، وأكثر ارتباطا بالمعتقدات الموروثة ذات الطابع المعبدى الاسطورى ، فيقول الجاحظ

فى الجزء السادس من « الحيوان » : والاعراب لايصيدون يربوعا ولا قنفدا ، ولا ورلا من أول الليل ، وكذلك كل شيء يكون عندهم من عطايا الجنة ، كالنعام والظباء .. وربما كان الامر هو سرعة الحركة وخفتها وربما كان الامر هو مجموعة من البقايا السحرية والاسطورية تعلقت بهذا الحيوان او ذاك ، ولكن الامر فى نهايته أن الغزال عند العرب ليس من الحيوانات العادية التى تؤخذ بظاهرها ، بل هى حيوان محوط بالالغاز والاسرار ، اذ هى من حيوان الجنة مرة ، واذ هى من مطايا الجان مرة اخرى وفى الجزء الاول من الحيوان يقول الجاحظ « يحدث ابو عباس أن الظباء ماشية الجن » .. فالذى لاشك فيه أن استخدام الغزال فى حكاية سيف بن ذى يزن يرتبط بما امتلأت به هذه السيرة من أحداث الجان ومن تداخل بين عالمى الانس والجن فتحكى لنا السيرة أن ملكة من ملوك الجان مرت على هذه الفلاة التى تركت فيها قمرية طفلها فرأت الطفل فنزلت محبته فى قلبها . وعندما عادت الى زوجها الملك الابيض ملك الجن فى جبال القمر ومنابع النيل لامها لتركها اياه اذ أنه لم يرزق الا بفتاة واحدة اسمها عاقصة ، وعادت ملكة الجان الى مكان الطفل فلم تجده حيث رأته أول مرة .. وظلت تبحث عنه حتى وجدته فى قصر الملك افراح ملك المدينة التى يعيش فيها الصياد ، وتربصت ملكة الجان بالقصر حتى رأت حاضنة الطفل تذهب به الى « المزيرة » لتملأ منها مايشربه الطفل ، فاخذت منها الطفل ، وصاحت بها « هاتى الطفل فهو سيتربى عندى حتى يكبر ويصبح له من العمر ثلاثة أعوام .. ويظل الطفل فى رعايتها ورعاية الملك الابيض ملك الجان يتربى مع عاقصة اخته فى الرضاع .. فكأنه

رضع أولا من الغزالة وثانيا من ملكة الجان ، وبعد السنوات المحددة تعيده مرة أخرى الى المزيرة حيث أخذته أول مرة .. ومسألة الجن والمزيرة معروفة في المأثورات الشعبية بعامة والعربي بخاصة ، ولكن الذى يهمنا هنا هو هذا الربط في الرضاع بين الغزالة والجنية ، والجنية أم لعاقصة التى ستصبح نصيرة لسيف بن ذى يزن فى مغامراته ، أما الغزالة فاما هي المقابل الحيوانى لها ، واما هى الماشية التى ترعاها الجن وتستعمل لبنها فى تغذية الصغار مصداقا لقول ابن عباس أن الظباء ماشية الجن .. والمقابل الحيوانى للآلهة القديمة ظاهرة معروفة ومألوفة ، فالصقر هو المقابل الحيوانى لحورس ، والحمار هو المقابل لست ، وابومنجل هو المقابل للاله تحوت وهو يظهر أيضا فى النقوش الفرعونية على هيئة القرد ، وابن آوى هو المقابل للاله انوبيس اله الجبانة والصحراء والقبور .. وربما كان الامر على شكل اسقاط او ربما كان على شكل استعارة لفظية وشكلية معا .. والغزالة في العربية من أسماء الشمس ، ويقول صاحب القاموس المحيط « كسحابة الشمس لانها تمد حبالها كأنها تغزل ، أو الشمس عند طلوعها أو عند ارتفاعها او عين الشمس أو امرأة » .. كما يقول « غزالة الضحى وغزالته أوله » أو بعيد ماتبسط الشمس وتضحى أو أولهما الى مضى خمس النهار .. » فاذا ما انتقلنا مع الفيروزبادى الى مسادة « ظبى » وجدناه يقول : « والظبية لانثى الشاة والبقرة وفرج المرأة » .. فالغزالة والظبية يرتبطان بمعنى الانوثة ومعنى الخصب ، كما يرتبطان بالشمس وبالمرأة فى أكثر من صورة من صور المجاز اللفظى ، وفى أكثر من صورة

من صور التخيل الاستعارى الذى هو من منـــابع الاسطورة القديمة .. وقد التفت الدكتور أحمد كمال زكى الى هذا فى كتابه « الاساطير » فقال : « وكـانت الغزالة تذكر مع الشمس وشبهت المرأة بكل منهمـا ، ويعنى هذا أن المرأة لم تكن محقرة ولا مهينة ، وعلى الرغم من أن احدا لم يطلع على المعاجم ليصل الى معرفة مابين هذا الثالوث من وشائج موغلة فى القـدم ، فان حرص الشعراء على الا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس » ثم يورد الدكتور أحمد زكى قول امرىء القيس .

وماذا عليه أن ذكـــرت اوانسا
كغزلان رمل فى محاريث اقيال

ويقول « فيه مايدل على ألوهية الغزال ، أفلم يوضع فى محاريب الملوك ؟ ووضعت الشمس أيضـــا فى هذه المحاريب وصورت بامرأة حسناء عارية .. »

فاقتران الجنية بالغزالة فى سيرة سيف ، واقتران الغزالة بالمرأة فى الاستعمال اللغوى وارتباط الغـــزالة بالشمس ، يزيد تأكيدنا عن وجود عناصر سحرية قديمة أضفت على الغزالة وضعا خاصا فى المعتقد الشـــعبى العربى ، وفى سيرة سيف يقول الحكيم سقرديوس وزير الملك سيف أرعد ملك الاحباش محذرا الملك أفراح من هذا الطفل الذى أرضعته الغزالة : « اعلم أيها الملك السعيد انى وجدت فى الكتب العظيمة والملاحم القديمة انه يظهر من نسل سام ولد يقال له السيد اللبيد ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال ، ويظهر مــن نسلهم رجل يقال له سيف ذو يزن يكون أبوه من بلاد اليمن .. » ولم أجد فى أى مصدر تاريخى من يســمى

التبع جار الغزال الذى هو والد لسيف بن ذى يزن ولكن مايلفت النظر هنا أن يكون ابو سيف هو جار الغزال وأن يكون سيف نفسه هو ربيب الغزالة ، وترد لنا سيرة الغزالة فى خبر مهم فى سيرة ابن هشام فى حديثه عن نفى جرهم من مكة وخروجهم منها فيقول :

« قال ابن اسحاق : فخرج عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمى بغزالى الكعبة وبحجر الركن فدفنهما فى زمزم وانطلق هو ومن معه من جرهم الى اليمن » ..

والخبر بهذا الشكل يوحي بأن هذين الغزالين كانا من مقدسات الكعبة ذات القيمة الدينية العالية ، وربطهما بحجر الركن يضفى عليهما مزيدا من القداسة والاهمية ثم ان احتفال جرهم باخفائهما مع حجر الركن ، وقد كانت جرهم هى سدنة الكعبة وخدامها ، يحقق للغزالين رمزا معبديا هاما وأكيدا ، وهذان الغزالان هما اللذان عثر عليهما جد النبى صلى الله عليه وسلم وهو يحفر بئر زمزم من جديد ، وترد قصة حفر زمزم فى أكثر من مرجع ، ونحن ننقل عن ابن هشام قوله فى السيرة :

« فلما أدى به الحفر ، وجد فيها غزالين من ذهب وهما الغزالان اللذان دفنتهما جرهم فيها حين خرجت من مكة ووجد فيها أسيافا قلعية وأدرعها » .. ونلاحظ أن حجر الركن لم يذكر فى هذا السياق ، كما نلاحظ أن الغزالين كانا من ذهب وهو المعدن المرتبط بالشمس ، واللون الاصفر أو الذهبى هو اللون السحرى للشمس الا أن هذه الرواية تجعل للغزالين الذهبيين ايحاء معبديا آخر ، اذ تنازع قريش عبد المطلب فى أمرهما وأمر الاسياف والأدرع وتطلب منه أن يشركهما فيها ، فيأبى عليهم عبد المطلب هذا ويحتكم واياهم الى ضرب القداح .. ويقول ابن هشام

قال : « اجعل للكعبة قدحين ولى قدحين ، فمن خرج له قدحاه على شيء كان له ، ومن تخلف قدحاه فلا شيء له .. قالوا : أنصفت ، فجعل قدحين أصفرين للكعبة وقدحين أسودين لعبد المطلب ، وقدحين أبيضين لقريش ثم اعطوا القداح ، صاحب القداح الذى يضرب بهما عند هبل ، وهبل صنم فى جوف الكعبة ، وهو اعظم أصنامهم » ونلاحظ هنا أن الاختيار ترك للآلهة ، أو لهبل كبير الآلهة فى الكعبة ، كما نلاحظ اختيار الوان الاقداح فالاصفر للكعبة وهو لون الذهب ، والاسود لعبد المطلب وهو لون الحديد ، ثم يقول ابن هشام مستأنفا روايته : « وقام عبد المطلب يدعو الله عز وجل ، فضرب صاحب القداح ، فخرج الاصفران على الغزالين للكعبة ، وخرج الاسودان على الاسياف والادرع لعبد المطلب ، وتخلف قدحا قريش ، فضرب عبد المطلب الاسياف بابا للكعبة وضرب فى الباب الغزالين من ذهب ، فكان أول ذهب حليته الكعبة فيما يزعمون ، ثم ان عبد المطلب اقام سقاية زمزم للحجاج » .. وبهذا الاختيار الطقوس المعبدى تقع الغزالة من نصيب الكعبة ، حيث الانتماء الدينى القديم ونلاحظ أن الاسياف والدروع تصبح هى الخلفية التى يعلق عليها الغزالين .. كما نلاحظ أن ابن هشام هنا قد نسى تماما أن الغزالين أصلا كانا فى الكعبة من قبل ، وأنه يريد أن يضفى على عبد المطلب شرف وجودهما لاول مرة فوق باب الكعبة ونحن فى هذا نلاحظ أن المؤرخين القدماء لم يعنوا بالربط الشعبى أو الميثولوجى للرموز التى يصادفونها فى الحديث عن أحداث وقائع عصور ماقبل الاسلام ..

وعلى كل حال فان هذا النص وماسبقه يقترنان

الغزالة بالقداسة الدينية ، كما أن ربط القاموس بين الغزالة والبقرة يؤكد هذا المعنى اذ أن البقرة من اكثر الحيوانات قداسة عند كل الشعوب القديمة ، وخاصة الزراعة فيها ، فهى مقدسة فى الهند ، وهى عطية الاله رع فى الاساطير الفرعونية التى تجعل منها السماء التى تصور وقد رفعتها معبودات ثمانية تمسك بأرجلها ، ويقول الاستاذ رودلف آنتسى فى كتاب أساطير العالم القديم :

« أن البقرة كانت من صور السماء منذ فجر التاريخ » .. ويحلل صورة معبدية رئيسية ومتكررة تحكى نشأة العالم وجدت فوق أكثر من بقرة ملكية فرعونية موغلة فى القدم فيقول : « لقد عددت هنا تصورات اربعة من السماء : بقرة ومحيط والمرأة نوت ثم السقف ، واعتبرت كل هذه التصورات صحيحة اخذ بها المسئولون عن زخرف القبر الملكى فى حوالى عام ١٣٠٠ ق . م » وقد تحملت «حتحور » وهى الآلهة البقرة اكثر من معنى اسطورى بعد ذلك ، فأصبحت الآلهة الحامية وظهرت فى بعض الرسوم وهى تحمي ابن الملك بجناحيها ، كما تحولت أيضا الى الآلهة الام ، مانحة الحياة ويقول نقش من نصوص الاهرام يعتقد أنه منذ عام ٢٣٠٠ ق . م

« أن النجم يعبر المحيط من تحت جسد نوت ؟ وهو ابن البقرة المتوحشة العظمى ، أنها تحمل به وتلد ؟ وهم يضعونه داخل جناحيها » .. ونعود الى الاستاذ رودلف آنتسي الذى يفسر لنا هذه الظاهرة فيقول : « هناك تصورات عدة عند الفراعنة للسماء ، منها المحيط السماوى والبقرة السماوية ولسنا نعرف متى نشأة فكرة « قيام البقرة من المحيط ، على أن نظيرها السفلى قد عرف فى الالف الثالث قبل الميلاد وباسم مثير هو البقرة

العظمى فى الماء ويبدو أن البقرة السماوية قد بقيت باسمها « الذهب » أو « الذهبية » كاسم بقرة برارى لدلتا التى كانت تعتبر الربة الحارسة للمجدين منـــذ الألف الثالث ، ولذلك فقد وجدت بحتحور ودار حور المؤلهة » وبدت حتحور نفسها فى هيئة بقرة تسكن جبال صعيد مصر حيث كانت تستقبل الموتى عند دفنهـــم أما القول بأن البقرة فى فجر التاريخ انما كانت الصورة المصرية لتصوير سحيق للآلهة الام مصدر الخصب فقد اقترحته « اليزيا ومجرتلى » تفسيرا لطائفة من الكشوف فى قبور فجر التاريخ .. وان كانت العلاقة الدقيقة بين مختلف تصورات البقرة لم تتضح على كل حال ، ويصدق ذلك نفسه بالنسبة لمختلف تصورات الفحول ، اذ بدت البقرة السماوية منذ البداءة متصلة « بفحل السماء » وذلك مع التسليم بالفكرة بأنها تلد كل يوم عجلا هـــو الشمس ، فلقد كان هذا العجل ينمو فحلا كى ينجب عجل الغد ، وقد نسب تصور العجل السماوى منذ القـدم فى العصر التاريخى الى الملك وغيره من أرباب السماء ثم ظهر فيما بعد فى تعريف حين رب فقط الذى نقشه باسم كامتوس « فحل أمه » وفضلا عن ذلك فلقد بقيت فكرة العجل السماوى فى القصيدة الشعبية بعد ذلك تظهر فى أن الملك قد أرضعته بقرة .. » ونحب أن نلاحظ هنا ارتباط البقرة بالسماء ، وسواء كانت هى السماء ، أو هى مجرد بقرة سماوية الا أنها فى هذه الاســاطير أم الشمس الذى تلده عجلا قويا ، فربطها بالســماء مرة ، وبالشمس مرة ، وتسميتها بالذهبية مرة ثالثة ، يقترب بها كثيرا من صورة الغزالة العربية ويفسر لنا الى حد كبير الربط بين الشمس والامومة واللـــون الذهبى

والمراة والبقرة أو الغزالة التي تقول المعاجم العربية أنها البقرة والمراة كما راينا عند الفيروزبادى .. والعــرب كشعب رعوى لم يعط البقرة ما أعطته الشعوب الزراعية لها من قداسة ، الا انه عرف الابقار الوحشية وتفنن شعراؤهم في وصفها ووصف صيدها وتغزلوا في جمال عيونها ، ورقة حنوها على طفلها وحلت الغزالة هنا محل البقرة في تصوير الالهة الام .. والواقع أن تصور حنو الحيوان الام على الطفل ليست مستبعدة اذ هى جـزء من المشاهدات اليومية لمن يعايشون هذه الحيوانات ، ويقول علماء الاحياء أن حب الامومة عند جميع الثدييات أمر عاطفي لا يخضع للتفكير كما أن تربية الصغار وحمايتها وتنشئتها عند الثدييات تكاد تقع مسئوليتها على كاهل الام وحدها ، ولهذا نلاحظ ان الطبيعة قد غرست فى أمهات الوحوش عاطفة عميقة فياضة نحو تربية الاطفـال والصغار والضعاف ، ويقول « فابس باكار » فى كتابه « الجانب الانسانى عند الحيوان » : « عاطفة الامومة قوية جدا عند الحيوان الى درجة أن الام غالبا مايتعذر عليها التمييز بين أبنائها وبين الصغار من أجناس حيـوانات أخرى مختلفة تماما ، فالقطة الام التى فقدت صغارها تذهب وتخطف الارانب الرضيعة وترعاها بنفسها .. » ويحكى لنا الاستاذ باكار قصة تثبت هذه القضية فيقول « نشرت مجلة علمية قصة رواها احد موظفى حديقـة بولاية « بيرماونتن » تقول أن قطة فقدت جميع أولادها بعد ولادتهم مباشرة وفى أثناء تجوالها صادفت مجموعة حديثة الولادة من صغار الداكون فى صندوق كانت أمهم قد لقيت حتفها فدخلت القطة الى الصندوق حيث الصغار ، واخذت تتطلع اليهم فى استغراب ، وكـان

واحد من الراكون يبكى فاسرعت تلعق وجهه بحنان ثم خاضت بحذر في هذه الكتلة المتراصة من الراكـــون وأزاحت عددا منها جانبا بكفيها ثم رقدت بينها ، ومالبثت هذه الصغار الجائعة أن تجمعت فوقها وارضعتها القطة عن طيب خاطر . وهذا الرصدالعلمي لهذه الظاهرة الغريزية يفسر لنا موقف الغزالة من الطفل سيف بن ذى يزن ومن الطريف أن الاستاذ باكار يروى قصة تحمل وجهـا آخر تلعب فيه الغزالة دور الطفل المتبنى لا الام المتبنية فيقول : « وليست المسألة قاصرة على القطة بل ان الكلاب ايضا تشترك فى هذه الظاهرة وهناك امثلة عديدة تفيد بأن الكلاب تتبنى مخلوقات غريبة عنها ، ففى بـــلدة « لوفكين » بتكساس وجد رجل ظبيا يكاد يهلك جوعا ، وحاول الرجل ان يغذيه بلبن البقر غير أنه تبين أنه عسر الهضم بالنسبة له ، وأخيرا أنتهى به الامر الى أن يأخذ الظبى الى بيت الكلاب حيث توجد كلبة تقوم بارضاع جروها وسرعان ما اشترك الظبى فى الوليمة ومالبث ان أستعاد صحته في أيام قلائل .. وهذا الرأى الذى يصدر عن علماء الاحياء المعـاصرين يؤيد ملاحظـات علمـــاء الاحياء القدماء والذين يسرون فى سلوك الحيوان الام فى الثدييات مايقارب بينها وبين الام الانسانة ممـا يجعـل ارضاعها للطفل الانسانى امرا غير خطر أو ضار ، يقول الجاحظ فى الجزء الثالث من « الحيوان » .. « وليس فى الارض بهيمة تفطم ولدها عن اللبن دفعة واحدة ، بل نجد الظبية أو البقرة او الاتان أو الناقة اذا ظنت أن ولدها قد أطاق الاكل منعته بعض المنع ، ثم لاتزال تنزل ذلك المنع وترتبه وتدرجه حتى اذا علمت أن به غنى عنها ان هى فطمته فطاما لا رجعة فيه ، منعته كل المنع » ..

وليست المسألة مسألة الحيوان الآم وحسب ، ولـكنها ايضا مسألة الطفل الذى يستطيع أن يألف اما غير أمه ويؤكد علماء الحيوان امكانية هذا الالف فيقول الدكتور شالمرز ميتشل عالم الحيوان الامريكى « عندما تستأنس الحيوانات البرية فانها تمنح الانسان تلك الثقة وذلك الحب الذى كانت تبديه عادة نحو أمهاتها .. » ويفسر الاستاذ باكار هذه الظاهرة بقوله : « يمكن القول بأن كل مخلوق يتمتع عادة برعاية الامومة ، يكاد يكون مستعدا غالبا لان ينقل حبه وولاءه الى الحيوانات الاخرى ، والواقع أن استعداد الحيوان لان يستأنس يكون أقوى فى الحيوانات التى تظل مدة طويلة فى حضانة أمهاتها والتى ترتبط فى طفولتها ارتباطا وثيقا بالام .. » فمن الطبيعى اذن أن يأنس الطفل الذى رمته أمه وتركتـه جائعا الى ظبية تمنحه لبنها وامومتها لتعوضه عن غريزة الانتماء الطبيعية الى الام .. والواقع أن العـرب قـد لاحظوا أن الظباء رغم أنها من الحيوانات غير الداجنة الا انها يمكن استئناسها فيقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان : « والظباء قد تدجن وتولد فى صعوبة فيها» والظباء اذا لم تعرف مطاردة الصيادين لهـــا قد تألف الانسان ولا تستنفر منه وقد حكى ابن قتيبة فى الجزء الثانى من عيون الاخبار عن أعرابى اسمه الاصير قـوله « كنت اغشى الهباء فلا تنفر منى ، لانها لم تر أحـدا قبلى ، وكنت امشى الى الظبى السمين فآخذه » فالف الغزالة بالطفل وعدم نفورها منه شىء لا يتعارض مـع طبيعتها الى حد كبير .. وحلول الغزالة وغيرها مـن الحيوان محل الام متكرر كما قلنا فى العديد من اساطير الشعوب ، ويقول الاستاذ الكسندر وكراب فى تحليـــل

هذه الظاهرة المتكررة فى كتابه « علم الفولكلور » : « لقد استعين بالمعتقدات الطوطوية لتفسير مايقوله جان بكبير من الحكايات عن بطل او بطلة ارضعه حيوان أو حيوانات « ولا نزاع فى أن هذا الجانب من الحكايات يضرب بجذوره الى الماضى البعيد ، بل الى عصر ماقبل التاريخ » .. ولعله يشير هنا الى المعتقدات الطوطمية القديمة التى يكون فيها الاله حيوانا تنتسب اليه القبيلة وتتصور ارتباطها به ، ويقول الاستاذ كراب : « نحن نعرف أن الطوطمية تعنى الاعتقاد فى انحدار مجموعة بشرية مامن حيوان جد وينبغى على هذا أن يلعب البطل دوره فى اضطراد النسب وتسلسله فيكون له أحفاد حقيقيون وغير حقيقيين والا كان تسلسله من أسلافه من الحيوان بدون مغذى أو اهمية .. وينبغى أن يكون الحيوان والد البطل وليس ربيه أو حاضنه لا غير ، واذا سلمنا بهاتين الفضوليين وضح لنا أن الجانب الادبى من هذه الحكايات تسلسلات انساب لا غير » .. وهكذا ينفى الاستاذ كراب امكان الاعتماد على الطوطمية لتفسير هذه الظاهرة الا اننا اذا عدنا الى حكاية البقرة السماوية التى تلد الشمس أو العجل الفحل ، واذا ربطنا انتساب الملك الى البقرة كحاضنة له فى الاساطير الفرعونية أحسسنا اننا وان لم نلجأ الى الطوطمية لتفسير ارضاع الغزالة لسيف بن ذى يزن الا اننا نعتمد عليها فى ربط سيف بالرمز الاسطورى القديم فى انتمائه الى الإله الشمس أو الغزالة ليكون هو العجل الفحل الجديد ، أو الملك الذى تحتضنه السماء .. ويقول الاستاذ فريدريش فون ديو لاين فى كتابه « الحكاية الخرافية » : « يرجع كثير من الاساطير أصل الاجناس الشهيرة الى الحيوان فقد احتفظ عدد كبير من

القبائل البدائية وكذلك بعض الاجنـاس فى الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان .. » ثم يقول : « وقد عرفت الحكايات الخرافية الاصل الحيوانى فى أشـكال عديدة فاحيانا يكون البطل « ايفان » فى الحكايات الروسـية ابنا لبقرة وكثير من ابطال الحكايات الخرافية وضعوا فى الغابات من دببة أو اناث الذئاب أو الاسود » .. وعلى عكس ماذهب اليه الاستاذ كراب من نفس الاثر الطوطمى عن هذه الظاهرة ، يؤكد الاستاذ ديرلاين ارتباطهـا بالطوطمية فيقول : « فى الحضارات الطوطمية يتخـذ المحاربون المنتمون الى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارا فى اغلب الاحيان وقد تركت هذه العقيدة اثرهـا فى الحكايات الشعبية ومنها مانراه من ظاهرة انتشـار الحكايات الخرافية عن ابن الذئب او ابن الحصان او ابن البقرة .. فهذه الظاهرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة .. » .. والعرب يستخدمون أسماء الحيوانات فى تسمية أبنائهم كاسد وكليب والجر وغزالة واليمامة وكلاب ، وغضنفر وصقر وزيد الخيل ووجود بقايا طوطمية فى العبادات العربية أمر قائم لعل ابرز ظواهره هـو الغزالة وربطها باله الشمس وتعليق تماثيلها على باب الكعبة ، وربطها بالجن واطلاق اسمها على البقرة وعلى المرأة على السواء ..

وفى حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات الشعبية يطارد البطل غزالة وتهرب منه ويظل يطاردها حتى ينفصل عن قومه واذا بها تقوده الى مدينة مطلسمة او الى كنز خفى أو تبدأ له رحلة الى مجهول ومغامرة جديدة .. وعلى كل حال فقد اهتم العـرب بالغزالة أهتماما كبيرا ورصدوا عاداتها وطباعها حتى ليقـول

الجاحظ فى الجزء الخامس من الحيوان والظباء تكرع فى ماء البحر الاجاج ، وتخضم الحنظل « .. مما يشى بمعرفة دقيقة بطباعها وعاداتها ... الا أن أطرف ماجاء عن الغزالة فى المأثور العربى قول الجاحظ فى الجـــزء الثانى من الحيوان : « وزعم النظام أنه لم يجد فى جميع الحيوان أملح سكرا من الظبى . ولولا أنه من الترفـة لكنت لا يزال عندى الظبى حتى أسكره وارى طـــرائف مايكون منه » .

التنين وحش الخيال الشعبى

لم يقف الخيال الشعبى عندما وجد من مخلوقات الله فى عالم الحيوان أو الطير او فى عالم البحر أو عالم النبات ، بل راح يعطى بعض هذه المخلوقات من السمات والوظائف ماليس لها فى دنيا الواقع ، ثم امتد به الجنوح فخلق من العدم مخلوقات أخرى لا تعرفها هذه العوالم المتعددة لابراز تجسيده بعض المعانى أو الرموز ، ذلك التجسيد الذى لم تكن تفى به الحيوانات والمخلوقات التى تقع تحت ادراكه وبصره فى عالم الواقع ودنياه ..

من وحوش الطير التى أبدعها الخيال الشعبى الرخ والعنقاء . اما الرخ فهو ذلك الطائر الاسطورى الذى ربط السندباد نفسه بساقه فنقله من جبل الحيات محملا باللؤلؤ والجوهر ، وهو يظهر كثيرا فى الحكايات الشعبية وخاصة فى ألف ليلة وليلة فيحجب حين يفرد جناحيه الشمس عن الدنيا فتغيم وتظلم ويصيب بحارة السفن من رعب عظيم .. وهو فى وصفه تضخيم لصورة النسر الكبير ، اى أنه يوصف بنفس مايوصف به النسر من حيث الشكل ولكن مع تضخيم اجزاء جسده وخاصة منقاره وساقيه وجناحيه ـ فعلى الرغم من أنه طائر خرافى الا انه يحمل سمات وصفات طائر معروف ؛ شاء الخيال الشعبى أن يجعله عملاقا ضخما بحيث خرج فى وصفه عن كل ماهو مألوف من وحوش السماء ..

أما العنقاء فهو وحش من نسج الخيال الشعبى تماما ، وفى المثل العربى السائر أن المستحيلات ثلاثة وهى العنقاء والغول والخل الوفى .. ويعتبر العنقاء من أقدم مخلوقات الخيال الشعبى الانسانى اذ عرفه قدماء المصريين وهو عندهم رمز البعث المستمر أو الخلود ، اذ تقول الاسطورة الفرعونية ان العنقاء عندما بلغ من العمر ٥٠٠ سنة أحرق نفسه ، ومن رماده خرجت عنقاء أخرى .. ثم توالى ظهوره فى أساطير البابليين والاشوريين والاسكندرنية وكذلك فى الاساطير العربية ، كما جاء ذكره فى الشعر العربى القديم باعتباره رمزا للمستحيل الذى لايوجد ابدا ..

أما فى عالم الارض فما أكثر ماخلق الابداع الشعبى من مخلوقات لا وجود لها ، وكذلك ما أكثر ما صور من صفات مخلوقات موجودة لتلائم اهدافه الروائية . ومن المخلوقات التى ترددت كثيرا فى الادب الشعبى وظهرت فى الادب العربى بصورة خاصة ، الغول والسحلاه والعزيرة » . والمردة بأشكالها المختلفة .. وكذلك ظهرت الحيوانات التى تستعير أكثر من وصف جسدى لعدة حيوانات لتصبح مخلوقا جديدا لا يمت الى دنيا حيوان بعينه كأبى الهول وكأسد بابل ، كما ظهرت الوحوش التى لها أجنحة فتطير ، والوحوش التى تستطيع الغوص فى الماء، والوحوش التى تتحول من شكل الى شكل لانها تعيش على حافة العالم المجهول بين دنيا الناس ودنيا الجن ، كالحيات ، والطيور المتكلمة والابقار الحكيمة ونحن نرى صورها المتعددة فى ألف ليلة وسيف بن ذى يزن وغيرها من السير الشعبية ولم يخل عالم النبات من صور

لإبداعات هذا الخيال ، فهناك النباتات المفترسة التى تفترس الوحوش والادمين على السواء وهناك الاشجار التى تنبت ازهارا وثمارا على شكل عضو أو آخر من اعضاء الانسان أو الحيوان بل هناك الاشجار التى تشبه النساء يستدلين من شعورهن من أغصان الشجرة وهن كاملات الخلقة مستويات التكوين . متعددات الاشكال مختلفات فى الوان الجمال والصفات . ونحن نجد صور هذه النباتات فى سيرة سيف بن ذى يزن على وجه الخصوص ، كما انها تنتشر فى غيرها من السير والحكايات الشعبية العربية والعالمية على السواء ..

الا أن اهم عالم حظى بالقدر الاكبر من ابداعات الخيال الشعبى كان بلا شك عالم البحار .. فقد ترك البحارة والرحالة لخيالهم العنان فى تأويل ظواهر البحر ، وما يلقونه فى دنياه العجيبة من مشاهد ومخاطر وأهوال .. والى جوار بحار النار وجبال المغناطيس ، والجزر المتحركة والحوريات اللاتى يسحرن البحارة بغنائهن ؟ ظهرت الحكايات حول عروس البحر ثم حول التنين .. وقد خلط الخيال الشعبى كثيرا بين التنين والاخطبوط الا انهما فى الحقيقة ، وفى الكثير من النصوص شيئان منفصلان لا يجمع بينهما فى خيال الراوى الشعبى الا وجود الاذرع المتعددة عند كليهما .. اما الاخطبوط فهو حيوان رخوى يضعه علماء الحيوان تحت الفرع « الرأس قدمى » .. وهو يوجد بالبحار الدافئة . وجسمه كروى الشكل او كالكيس ذى الفتحة .. وله ثمانية اذرع . وهو عند الخطر يفرز مادة فى لون الحبر تخفيه عن الانظار الا انها مادة سامة .. والنوع الموجود منه بكثرة صغير الحجم ولا يشكل خطرا الا فيما يفرزه من لعابه

من سموم . الا أن هناك بعض الانواع التى وجدت فى البحار العميقة يبلغ طول الذراع فيها حوالى سبعة امتار، وهو يشكل خطورة حقيقية فى هذه البحار ، وهو يخدر فريسته قبل التهامها وتمزيقها بأذرعـــــه ولعل هذا الاخطبوط الضخم هو الاصل فى انتشار أسطورة التنين الذى لا يوجد فى عالم الحقيقة على الاطلاق . وان وجد بكثرة فى الحكايات والاساطير الشعبية العالمية والعربية على السواء . ونحن نرجع لنقطة البدء فى تحرك الخيال الشعبى الى ماشاهده الرحالة والبحارة فى البحـــار العميقة من اخطبوطات ذات الاذرع الطويلة . والقــوة المدمرة .. الا أن صورة التنين تجمع فى الخيال الشعبى بين اكثر من عالم من عوالم الحيوان ، وبين أكثر مــن صفة جمعت من أكثر من حيوان ، فهو أقرب عنـــد الخيال الشعبى الى هذه المخلوقات التى ركب لهـا هذا الخيال أكثر من جزء من عوالم مختلفة ليبدع مخـلوقا غريبا قائما بذاته ولا ينتمى الى حيوان بعينه ، فهـو حيوان يجمع بين عالم الحيوان وعالم الزواحف وعـالم الطيور ، فالتنين له مخالب أسد ، وأجنحة نسر وذنب افعى .. وأقدم صورة لهذا الحيوان الاسطورى ترجـع الى العصر البابلى ، ثم انتشرت أسطورته فى اداب كثيرة وظهرت عند أمم متعددة .. بل لقد اتخذ التنين رمـزا قوميا لشعوب جنوب شرقي آسيا ، وظهر كرمز للعين فى كثير من الاداب العالمية التى تعتبر العين رمزا للخطر الاصفر ، أو للزحف الاسيوى على الحضارة الاوربية أو حضارة الرجل الابيض ...

وقد شغل أمر التنين الرحالة العرب ، وأصـحاب المؤلفات التى اهتمت بتتبع أخبار هؤلاء الرحـــالة وما

يصادفون من عجائب المخلوقات . ونحن نجد الحديث عن التنين فى كثير من هذه الكتب ، فيقول عمر بن الوردى الذى عاش فى القرن الثامن الهجرى فى كتابه فريدة العجائب « ويظهر فى بحر الروم والجزر تنين عظيم يشبه السحاب الاسود ، ينظر اليه الناس ، وهو دابة عظيمة فى البحر تؤذى دوابه فيبعث الله سبحانه وتعالى سحبا بقدرته فيحركها ويخرجها من البحر ، وهيأتها هيأة حية سوداء لا يمر ذنبها بشيء من الابنية العظام الا سحقته ودمرته ، ولا من الاشجار الا هدتها وربما تنفست فأحرقت الاشجار والنباتات ، ويلقيها السحاب فى الجزر التى بها يأجوج ومأجوج ، فتكون لهم غذاء ، ونحن فى هذا النص نلمح اثرا من آثار رؤية الاخطبوط فى الحديث عن هيئة التنين التى تشبه هيأة الحية ، وفى الحديث عن ذنبه الذى لا يمر بشيء الا دمره .. وان كنا نرى تداخلا بين صورة الاخطبوط وصورة الاعصار البحرى المدمر الذى يسمى « تيفون » والذى يكثر فى بحر الهند او فى المحيط الهندى ويسمى العلماء هذا الاعصار باسم النافورة البحرية وهو ينشأ علميا من تفاعل ريحين متصادمين تدوران حول نطاق جوى منخفض الضغط او منخفض الحرارة ويتكاثف بخار الماء فى هذا النطاق فيظهر على هيئة عامود هائل يصل بين البحر والسحاب فكأنه عند الرائى يصل بين البحر والسماء .. وتبلغ فى هذه الحالة سرعة الريح مدى هائلا يعرض كل الاشياء القائمة فى مجاله للدمار الاكيد .. ويقول العلماء أنه كثيرا مايظهر من نطاق السحب المحيطة بالمنطقة المتعرضة للاعصار بروز كالذنب الطويل يتجه نحو الشاطئ ويدمر المنازل القريبة ويختلع الاشجار والاعمدة المنصوبة ؛

وتصحب ظاهرة النافورة البحرية هذه أو القيفـون ظواهر اعصارية معروفة كالبرق والرعد ويقولون أيضا أن حركة التخلخل الفجائية فى الضغط الجوى تولد انفجارا داخليا فى الاجسام القريبة من النافورة والاعصار وهذا التخلخل نفسه من الممكن لو كانت النافورة قريبة من الشاطىء أن يهدم المنازل ويدمر النوافذ ويقتلع الاشجار ويقذف بها فى الفضاء .

فهناك هذه الظاهرة التى تكثر فى البحار الدافئة ، ومايمكن أن يرى منها بالعين من اندفاع لذيل طويل الى الشاطىء ، ومن برق ورعد ونافورة تصل بين البحر والسماء تساعد كلها على رسم المنابع التى اعتمدت عليها أسطورة التنين . وقد جاء وصف التنين فى كتاب رحلات سليمان وهو مخطوط نشره وترجمه بالفرنسية الراهب الفرنسى جان رينودو عام ١٧١٨ .

والكتاب عبارة عن مشاهدات رحالة اسمه سليمان فى رحلاته عبر البحار وقد وصف سليمان التنين وصفا مليئا بالخيال ومجموعة من المعلومات الناقصة المتداولة بين رجال البحر العرب ، فعند العودة من رحلة الى الصين وخلال اجتيازه لبحر الهند اصطفقت الرياح اصطفاقا شديدا ذات يوم ، ثم استمرت هذه الرياح مصحوبة بدوى شديد فى قاع البحر عدة أيام وليال . ويقدم البحارة تفسيرا غريبا لهذه الظاهرة اذ هى عندهم ان فى القاع شيئا يفزع دواب البحر فهى تضج الى الله تعالى أن يبعث اليها مايحمل هذا الشىء الى السماء ليلقيه فى بلاد يأجوج ومأجوج ، وان هذا الشىء الذى تضج منه دواب البحر ، وتفزع بهذه الاصوات الى الله سبحانه وتعالى لينقذها منه ، هو التنين ، يعربد فى

جوف الماء فيفزع الاسماك والحيتان . ثم يصفه لنا وصفا اسطوريا فيقول انه أضخم ماخلق الله تعالى من دواب ، فهو هائل المنظر ، طويل الجثة عريضها كبير الرأس ، براق العينين واسع الفم والشدقين .. ويضيف في أن كل ماعلى الارض أو في البحر يخافه ويخشاه ، ثم يصف النافورة بانها ارتفاع التنين من الماء في اندفاعه مخيفة لها صدى صوت كالرعد ، بينما تخرج نار من ذيله تحرق كل شيء ، ويحمد الله ان السفينة كانت بعيدة ، والا لو طالتها هذه النار لاحترقت بمن فيها ، ويكمل روايته بأن السحاب يرفع التنين من الماء ليلقيه في بلاد يأجوج ومأجوج .

ويبدو أن هذه الصورة للتنين كانت منتشرة عند عامة المؤلفين الذين يهتمون بهذا النوع من المعرفة ، فيقول القزويني في كتابه « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » : زعم أحد المعمرين ممن عرفت أنه رأى التنين ، وكان طوله فرسخين ، ولونه مثل لون النمر ، وله فلوس كفلوس السمك ، وله جناحان عظيمان على هيئة جناح السمك ، ورأس مثل الفيل العظيم كراس الانسان ، واذنان طويلتان وعينان مدورتان كبيرتان ، ويتشعب من عنقه ستة أعناق طوال ، كل عنق نحو عشرين ذراعا وعلى كل عنق رأس كراس الحية .. وهذه المشاهدات التي يدونها المؤرخون القدماء تقترب الى حد كبير من صورة أفعوان البحر الكبير الذي حكى عنه الملاحون المحدثون وذكره بعض علماء البحار . ولكن هؤلاء لم يقدموا له وصفا كاملا ، فلم يره أحدهم بكامل هيئته ، وانما رأى بعضهم رأسه تطل من الماء ، كما رأى بعضهم ذيله ، ورأى آخرون أذرعه ، وسجلوا عنه

في مذكراتهم بعض الرسوم المقتضبة ، وحين ضمت هذه الصور بعضها الى بعض ، كونت شكلا متخيلا لهذا الحيوان . وجاء شيء غريب لايشبه الحوت أو أسماك القرش ، ولكنه جسم ضخم طويل تبرز من مقدمته عدة بروزات طويلة كانها الاذرع .. وأسموا هذا الكائن باسم افعوان البحر الكبير » .. ولكن العلماء ينكرون وجود مثل هذا الافعوان . ويذهبون الى أن ماراه البحارة المحدثون هو رأس حوت يطل من الماء ، وجسم قرش ينساب فيه وأذرع أخطبوط بحري ضخم ، وان كل هذا أدى الى تلفيق حكاية هذا الافعوان أو التنين في خيال من الهبت مخيلتهم حكايات البحارة القدماء ، وكتب الاساطير والحكايات ..

ونحن نلاحظ ان معظم الروايات جاءت نقلا عمن يزعمون أنهم رأوا هذا الحيوان ، أو سمعوا من رآه ولكن لدينا نصا فريدا في المكتبة العربية المؤرخ الذي نقله ، مشهور بالامان هو ياقوت الحموي الذي يقول انه رأى التنين بنفسه .. ويصف رؤية هذه التنين فيقول : اقبلت سحابة بعد اصطفان الموج طويلا ، حتى غابت في البحر ، ثم تلتها سحابة وسحابة حتى صرن سبع كمايات ، ثم ارتفعت السحابات ، وهي تحمل شيئا يقولون انه التنين .. حتى غاب عنا ونحن ننظر اليه يضطرب فيها ،» وربما وقع منها في البحر ، فتعود السحابة الى البحر بالرعد الهائل الشديد ، والبرق العظيم حتى تغوص في البحر وتستخرجه ثانية ، ثم تحمله وقد اجتاز وهو في السحاب وذنبه خارج منه بنصفه عشر برجا من ابراج سور انطاكية ، فرس بها في البحر . » ونحن نلاحظ أن ياقوت

لم يكذب في وصف ظاهرة اعصار البحر ، وانما هو مزجها بالتأويل الاسطورى لها ، فجمع بين صدقه فى الوصف ، ايمانه بالاسطورة التى نقلها البحارة ، ولو انه احترز بقوله « تحمل شيئا يقولون انه التنين » .. فكأنه هنا يقدم شكه فى زعم البحارة وأن كان يثبت وصفه لما رأى ..

وقد لعبت صورة التنين هذه بخيال الادباء وخاصة اصحاب الادب الشعبى ، فظهر أكثر من بطل ملحمة وهو يصارع التنين وينتصر عليه ، ونحن فى الانياذة نجد الشاعر فرجيل « يجعل من التنين حارسا للمطلسمة الذهبية حتى لا يحصل عليها ايناس بطله الملحمى .. كما لعبت صورة التنين بخيال الموسيقى فاجنر فصور صراع بطله سيجفريد للتنين . صراعا دأميا ينتهى بانتصار البطل ومصرع التنين . ونحن نعرف فى عالمنا العربى تلك الصورة الشعبية التى ترسم الامام على بن ابى طالب رضى الله عنه وهو يصارع التنين فيلقيه صريعا تحت جواده ، وقد اغمد سيفه زى الفقار فى صدره وبين ازرعه كما نعرف الصورة القبطية المشهورة للقديس مارجرجس وهو يركب جواده ملقيا بالتنين تحت حوافر الجواد ورمحه ينفذ فى جسد التنين الصريع .. وقد تكون صورة البطل الاسلامى وليدة ما تجمع لدى المؤرخين العرب ، والملاحين العرب من تخيل للتنين كرمز لأقوى المخلوقات الضارة فى الارض أو البحر ، ولكن صورة مارجرجس بعيدة بيئيا الى حد كبير — عن هذه المصادر التى توفرت للملاحين العرب . الا اننا نجد فى أسطورة ايزيس واوزوريس ، وفى الرسوم الموجودة على المعابد الفرعونية ، رسوما لحورس الابن المنتقم ، وهو يصرع

« أست » أو « تيفون » اله أشر .. وهو طقس معبدى كان يمارس رمزيا عند تولى كل فرعون جديد .. ويبدو فيه الفرعون ، أو حورس الجديد وهو يضرب برمحه من فوق قاربه الملكي حيوانا بحريا ضخما هو ست أوتيفون ليقتله رمزا لانتصاره الدائم على الشر ورمزا لأحقيتـه بتولى العرش ، عرش حورس المنتقم . ويبدو « ست » فى هذه الرسوم على هيئة حيوان بحرى ضخم ، قريب الملامح جدا من فرس البحر الذى كانت تعرفه ميـاه النيل حتى الصعيد فى العصور القديمة .. ونحن نشهد حيوانا مائيا ضخما هو الهايشه فى سيرة سيف بن ذى يزن التى يعلوا ظهورها فى حذر وهى نائمة ، وعنـد الفجر تتحول بجسدها الى ناحية الشمس فتنقله بهذا من شاطىء الى شاطىء عابرة به عرض البحر الممتد الكبير .. وهذه القصة الواردة فى سيف بن ذى يزن شبيهة بحكاية عمران الذى عبر البحر متعلقا بظهر دابة بحرية ضخمة ، يوردها المسعودى فى الجزء الاول مـن مروج الذهب فيقول : « منها خبر عمران الذى صعد فى النيل ، فادرك غانية ، وعبر البحر على ظهر دابة فعلق بشعرها ، وهى دابة ينجر منها على الارض شبر مـن قوائمها تغادى قرص الشمس من بين بدأ طلوعها الى حال غروبها ، فعبر ـ على ماوصفنا من تعلقه بشعرها ـ البحر ، ودار بدورانها طلبا لعين الشمس ، حتى صار الى ذلك الجانب ، فرأى النيل منحدرا من قصور الذهب من الجنة » الا أن المسعودى يحترز فيما يحكى فيعقب قائلا . « الى غير ذلك من خرافات حشدية عن أصحاب الحديث » .. وللمسعودى نفسه رواية عن التنين فيقول فى حديثه عن بحر الاعاجم « .. وهذا البحر الذى هو

بحر الاعاجم كثير التنانين ، وكذلك بحر الروم ، فالتنانين فيها كثيرة ، وكثيرا ماتكون مايلي بلاد طرابلس واللاذقية والجبل الاقرع من جبال انطاكية ، وتحت هذا الجبل معظم ماء البحر واكثره .. » وعلى هذه الرواية للمسعودى يصبح تعرف بحارة البلاد المطلة على البحر الابيض للتنانين أمرا واردا ، وتصبح التنانين لا ظاهرة خاصة بالمحيط الهندى ، ولكنها ظاهرة ممتدة حتى بحر الروم وسواحله . ويسهل التعليل فى هذا لظهور التنين فى أشعار فرجيل أو فى الرسوم المصرية حول مارجرجس أو الرسوم العربية حول الامام على بن أبى طالب . ويستمر المسعودى محددا أماكن ظهور التنين فيقول : « وليس تعرف التنانين فى البحر الحبشى ولا فى شىء من خلجانه من حيث وصفنا فى نهاياته ، واكثرها ما يظهر مما يلى بحر اقيانوس » .. وفى الوقت الذى انساق فيه المؤرخون فجمعوا بين الاسطورة التى هى من نسج الخيال ، وبين الواقع الذى هو من المشاهد والعاين ، كان المسعودى حذرا وموفقا حين علل للتنانين فأجاد التعليل ، فذكر الحقيقة الى جوار الخيال .. وأورد الامرين معا ، تاركا للعقل ان يقبل مايلائمه ، وللخيال أن يأخذ مايروقه .. فيقول : وقد اختلف الناس فى التنين . فمنهم من رأى أنه ريح سوداء تكون فى قعر البحر فتظهر الى النسيم وهو الخلو ، فتخفق السحب كالزوبعة . فاذا ثارت من الارض ، واستدارت ، وأثارت معها الغبار ، ثم أستطالت فى الهواء ذاهبة الصعداء وتوهم الناس انها حيات سوداء » وهذا كما ترى هو الرأى المتفق مع العلم الى حد كبير . فالدكتور سيد حسن شرف الدين يقول فى كتابه البحر والناس فى تعريفه

التيارات البحرية بانها عبارة عن حركة كتلة من الماء فى اتجاه معين فينشأ عن ذلك وجود انواع كثيرة من التيارات البحرية موجودة فى البحر نتيجة وجود العوامل المتعددة المؤثرة على حركة المياه . فالرياح والامواج والمد والجذر ولغير الكثافة فى الطبقات المختلفة للبحار والمحيطات والضغط الجوى والقوى الداخلة بين جزئيات المياه كلها عوامل تؤثر فى حركة المياه » ثم تقسيم هذه التيارات الى « ١١ » نوعا من أنواع التيارات البحرية ويقول : « ومن جهة أخرى فان التيارات البحرية تنقسم الى تيارات أفقية « سواء كانت تسير على السطح أو تحته فى مستوى أفقى » وتيارات رأسية « سواء كانت صاعدة أو هابطة » ، ومن حيث الحرارة فان التيارات تنقسم الى « تيارات دافئة واخرى باردة » ..

فالمسعودى لم يجانبه الصواب فى هذا الرأى الى حد كبير ، الا انه ينقل لنا الى جواره حديثا الخيال الشعبى فيقول : « ومنهم من رأى أنها ـ أى التنانين ـ تتكون فى قعر البحر ، فتعظم وتؤذى دواب البحر ، يبعث الله عليها السحاب والملائكة فيخرجونها من بينها وانها على صورة الحية السوداء لها بريق وبصيص ، لا تمر بمدينة أتت على ما لا يقدر عليه من بناء عظيم أو شجر أصيل ، وربما تتنفس فتحرق الشجر الكبير فيلقونها فى سد يأجوج ومأجوج ، ويمطر السحابة عليهم ، فيقتل ذلك التنين . فمن يتغذى يأجوج ومأجوج وهذا القول يعزى الى ابن عباس » .. وهذه العبارة الاخيرة تبرىء ذمة المسعودى مما يحكى من أسطورة التنين .

وواضح ان الخيال الشعبى رصد هذه الظواهر

البحرية ثم علل لها بطريقته التجسمية ، بوجود هذا الوحش الخرافى المخيف . ثم وصفه بما رآه جديرا من صفات مهولة ينكرها العقل والمنطق . وقد رصد الكاتب العربى الكبير أبو عثمان عمر بن الجاحظ فى كتابه « الحيوان » حركة العقل الشعبى حول التنين فقال فى الجزء الرابع من هذا الكتاب « ولم يزل أهل البقاع يتدافعون أمر التنين . ومن العجب أنك تكون فى مجلس وفيه عشرون رجلا ، فيجرى ذكر التنين فينكره بعضهم وأصحاب التثبيت يدعون العيان . والوضع القريب ، ومن يعانيه كثيرا ، وهذا اختلاف شديد .. » ويؤكد الجاحظ احساسه بأن التنين من نسج الخيال ، وان اسراع الناس الى تأكيد وجوده ضرب من الخلط الشعبى واحاديث المجالس فى قوله فى موضع آخر . « ومثل شأن التنين مثل أمر فرانق الاسد ، فان ذكره يجرى فى المجلس فيقول بعضهم . أنا رأيته وسمعته » وفرانق الاسد ضرب من الوحش ابتدعه الخيال الشعبى أيضا ، وزعم انه يتقدم الأسد ويرشده الى فريسته . الا أن الجاحظ يذكر تنين انطاكية أو أعصار انطاكية الذى ذكره ياقوت الحموى واوردناه من قبل ، وهو يرى أن مايحدث فى انطاكية ثبت أسطورة التنين فى الخيال الشعبى فيقول : « ومما عظمها وزاد فى فزع الناس منها . الذى يرويه أهل الشام واهل البحرين واهل انطاكية ، وذلك انى رأيت الثلث الاعلى من منارة مسجد انطاكية اظهر جسده فى الثلثين الاسفلين ، فقلت لهم . مابال هذا الثلث الاعلى أجد واطرى قالوا : لان تنينا ترفع من بحرنا هذا ، فكان لا يمر بشىء الا أهلكه ، فمر على المدينة فى الهواء ، محاذيا لرأس هذه المنارة ، وكان أعلى مما

هى عليه ، فضربه بذنبه ضربة ، حذفت من الجميع أكثر من هذا المقدار ، فأعادوه بعد ذلك ، ولذلك اختلف فى المنظر » ...

ويضيف لنا الفيروز بادى فى القاموس المحيط الى الصورة الشعبية اضافات جديدة حيث يقول والتنين كسكيت حية عظمية وبياض خفى فى السماء يكون جسده فى ستة بروج وذنبه فى البرج السابع دقيق أسود فيه التواء ، وهو ينقل تنقل الكواكب الجوارى وفارسيته هشتنبر » وقول الجوهرى موضع فى السماء وهم . فهو يتفق مع الجاحظ فى أعتبار التنين من الحيات ، وينقل عن الجوهرى انه نجم فى السماء ولكنه ينكره عليه والجاحظ يرى أن التنين من أعظم الحيات حتى ليحاج أعداء الفيل به من يزعمون أن الفيل هو أعظم الحيوانات قاطبة فيقول فى الجزء السابع من الحيوان على لسان هؤلاء الاعداء : « قد أجمعوا على أن أعظم الحيوان خلقا السمكة والسرطان ، وحكوا عن عظم بعض الحيات ، حتى ألحقوه بهما ، وأكثروا فى تعظيم شأن التنين ، فليس لكم أن تدعو للفيل ما ادعيتم » .. فالتنين اذن أعظم من الفيل وأضخم جدا .. ويرد صاحب الهند المدافع عن الفيل فيذكر وجود السرطان ثم يقول « وأما التنين فانما سبيل الايمان به سبيل الايمان بفضاء مغرب . وما رأيت مجلس قط جرى فيه ذكر التنين الا وهم ينكرونه ، ويكذبون المخبر عنه ، الا أنا فى الفرط ربما رأينا بعض الشاميين يزعم أن التنين اعصار فيه نار يخرج من قبل البحر فى بعض الزمان ، فلا يمر بشيء الا أحرقه ، فسمى ذلك ناس « التنين » ، ثم جعلوه فى صورة حية » . فالجاحظ هنا ينكر تماما وجود التنين الحيوان أو الثهبان

وان كان لا ينكر وجود التنين الظاهرة ولعله يقترب من الحقيقة كثيرا حين يؤكد أن الخيال الشعبي ذهب الى تصور التنين في صورة حية وان كانت المسألة لا تزيد عن خلق للخيال ، وابداع للتصور الشعبي ، وقد ذهب بعض الدارسين الى افتراض أن يكون البحارة القدماء قد رأوا وحشا من وحوش أعماق البحار عاش في هذه المنطقة قبل أن ينقرض نهائيا . وانهم وصفوا من شكله مابقى في ذاكرتهم رؤيتهم له ، الا أن هذا الرأى بعيد الاحتمال . اذ تقول باحثة الاحياء المائية الامريكية «بى.م. هخت » .. في كتابها الثعابين من ترجمة الدكتور عبد الحليم كامل : « انها لحقيقة أن هناك مخلوقات بحرية كبيرة لا يعرفها الكثيرون منا ، فهناك « حبارى » عظيم ينمو الى خمسة عشر متراً . الا أنه من المشكوك في أن يكون هناك مخلوق مايظهر على السطح ويراه الناس وغير معروف للعلم . ولكنك قد تقول أن المحيط كبير جدا وعميق جدا . وقد يكون هناك بعض من وحوش ماقبل التاريخ تعيش في القاع . وقد يصعد واحد منها الى السطح مرة في فترات بعيدة جداً فيراه البحارة مصادفة وهذا بعيد الاحتمال تماما ، لان كثيرا من المخلوقات العجيبة الكبيرة والصغيرة قد أخرجت من الاعماق المظلمة للمحيطات الى السطح ، وقد وجد أن كل هذه المخلوقات مهيأة للضغط المروع التى تسببه المياه التي ترتفع آلافا من الكيلومترات فوقها . وعندما يصعد حيوان من الاعماق السحيقة الى السطح فانه ينفجر لان الضغط على السطح أقل كثيرا . حتى اذا كان هناك وحش من وحوش ماقبل التاريخ مختبئا بين حافات الجبال العظيمة الموجودة تحت الماء فانه لايستطيع الصعود

الى السطح ولو لمدة دقيقة واحدة » .

فهذا الافتراض اذن مرفوض ولا يفى الا بتعليل الجاحظ والمسعودي ، وهو الذى يرجع أسطورة التنين الى رصد البحارة للاعصار الراس أو التيفون . ثم اضافة الخيال الشعبى للظاهرة كتفسيرها التجسيدى. . ويضيف تقرير الجاحظ ان هذا الخيال جسد الظاهرة على صورة حية أو ثعبان تفسيرا لما وصف في التنين من رءوس متعددة اذ تقول نفس الباحثة الامريكية عن الثعابين « وليس لثعابين البحر خياشيم ولهذا فهى لابد أن تصعد للسطح للتنفس ، ولهذا يراها الناس وهم فى البواخر غالبا في مجموعات من أعداد كبيرة أحيانا ، كما ان اضواء المركب تجذب هذه الثعابين فى الليل » .

الى هنا تكون كل الاحتمالات لتعليل الظواهر التى اعتمد عليها الخيال الشعبى قد اكتملت ، ولكن يظل هذا الخيال دائما فوق كل تعليل واحتمال . الامر انه كان محتاجا الى هذا الوحش البحرى الضخم ليرمز به الى القوى المخيفة والمجهولة التى يصارعها البطل ليؤكد تفوقه الدائم على كل صور الشر وان عظمت ، وان فاقت كل ماهو مخلوق بالفعل من صور البطش والقوة . وكل ماهو موجود بالفعل من صور العسف والشر المقيم . فالانسان دائما هو الاقوى والاقدر ، وهو هازم الشر وصانع الحياة .

الغول .. الإنسان الوحش

تعود الخيال الشعبى أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الارض أو الماء .. وتعود حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية ، وكل القدرات الخارقة التى تفوق قواه المحدودة من ناحية اخرى ، كما تعود أن يجمع فى مخلوقاته المتخيلة هذه ، سمات من هنا وهناك ، أى من حيوان البر ، أو وحش البحر أو طير السماء ، بحيث تخرج شيئا مزيجا من كل ماهو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التى يراها ويعرف قوتها وبطشها ، ويعرف ايضا مواطن القوة والبطش فيها .. فيختار هذه المواطن أو يختار منها ، ويضيف بعضها الى البعض ، ثم يضيف من ذكرياته مايزيد هذه المخلوقات هولا على هول ..

ومن هذه المخلوقات قدم الخيال الشعبى الرخ والسعلاة والتنين والهايشة والزبرقان الذى وصفه المسعودي في مروج الذهب . والعنقاء والهام . وغيرها كثير يفوق الحصر والوصف . وقد ربط الخيال الشعبى بين هذه المخلوقات وبين قوى الجان والعفاريت ربطا عضويا ، فمثل هذه المخلوقات الضارة المدمرة هى من مخلوقات الشيطان ، أو بينهما وبين الجان نسب ، اذ هى اما مخلوقات حقيقية تمارس قواها الخارقة ، واما

هى شياطين تحولت الى هذه الصورة لترعب الانسان وتذهب بلبه وتنال منه ومن شجاعته ومن وجوده كله .. وكثيرا مانجد أن البطل الشعبى حين يضرب هذه المخلوقات بسيفه « الطلسم » فينزع عضوا من أعضائها ، لا يقطر بسيفه دماء ، وانما تخرج الحياة من هذه الحيوانات على شكل دخان ، بينما يحترق الجسد كله ويتلاشى الحيوان بين اللهب والدخان ، ايماء الى انه مخلوق شيطانى من النار خلق وفى النار يحترق ، ورمادا يعود ممزوجا بالدخان ..

وقد ربط الخيال الشعبى أيضا بين هذه المخلوقات وبين الكهانة والسحر .. فالكاهن والساحر يستطيعان بحكم قواهما السرية أن يستدعيا الوحش لتدمير من يريدان ، او لاخافته شخصا كان أو مدينة .. وهذا يبدو طبيعيا طالما ربط الخيال الشعبى بين هذه المخلوقات وبين الجان الذين يحكمهم السحر والكهانة .. والذين يصحبون خدما لمن يملك الطلسم الذى يتحكم فيهم أو من يعرف الاسم الذى مكن لسيدنا سليمان أن يتحكم فى ملوكهم وفرسانهم على السواء . والخيال الشعبى العربى مغرم بربط الجان بسيدنا سليمان والقدرات التى أعطاها الله له ليسيطر على قوى الطبيعة من رياح وأمطار ، وعلى هذه القوى التى يمكن أن نصفها بأنها قوى مافوق الطبيعة ونعنى بها عالمى السحر والجان ، ثم على قوة المعرفة التى جعلته يعرف كل اللغات بما فيها لغات الطير والحيوان والهوام أيضا . وحين سرق كتاب السحر من تحت ايوانه تعلم منه السحرة والكهنة الكثير من الاسرار وامتلكوا الكثير من القوى التى أعارتهم فى كثير من الحكايات ـ القدرة على التحكم فى الحيوان

وفى الجان وفى الطبيعة أيضاً .

ولكن الخيال الشعبى تجاوز هذا كله الى ماهــو أقرب الاشياء الى مانسميه باسم الخيال العلمى ، اذ اننا نجد فى كتاب التيجان لوهب بن منبه صورة اخـرى مماثلة تماما لهذه الحيوانات المختلفة ، نعني «قصته المغارة التي فيها شداد بن عاد والصعاليك الثلاثة حين دخلوها وما جرى عليهم » ينقل وهب عن عبيد بن شرية قصـة الهميسع الفاتك الذى كان يسرق المغـارات والقبـور والكهوف ، حين انضم اليه فاتك من بن عبس وصعلوك آخر من خزاعة فقصد بهما كهفا عظيما فى الجبل يستكشفون مافيه من كنوز ، فاذا بالمغارة تضم قبر شداد بن عـاد وتمتلىء بالجواهر الثمينة والكنوز عظيمة القيمة ولـكنها أيضا تمتلىء بالوحوش والثعابين ، ويحرس أبوابها تنين ضخم واسد مهول . تصدر كلها الاصوات المخيفة ، وتلمع عيونها ببريق التهديد الذى يثير الرعب فى قلب رفيقى الهميسع فيوليان هربا ، أحدهما عندما يجتاز البــاب الاول للمغارة ، والثانى عند الباب الثانى ، أما الهميسع فيحكي عنه عبيد بن شرية فيما يرويه وهب أنه استمر يحاول اجتياز الباب الثالث ، فبرز له تنين أحمر العينين فاتح فاه فلما رآه الهميسع رجع هاربا الى خلفه ، فسكن حس التنين ، فوقف العادي وقال فى نفسه : قد رآني ولو كان حيوانا لم يدعنى ، وماهو الا طلسم ، فرجع له ثانية حتى ظهر له ، فسار نحوه فسمع له دويا عظيما فهرب فأقبل يسمع الدوى فاذا هو فى رجوع التنين .. فأخذ قدوما كان معه فحفر على الموضع حتى ظهرت له سلاسل على بكرات .. ثم حفر على بقية حد التنين حتى

قلعه ، وسقط التنين ، فسار اليه لقلع عينيه فاذا هما ياقوتتان حمراوان لا قيمة لهما » ..

فهنا وحش من صنع المعرفة والعلم ، مصنوع بيد الانسان نفسه ، ومجهز بحيث يتحرك عند اقتراب الغرباء من الموقع الذى يحرسه فيظهر ويفح ويصدر من الدوى المرعب مايدفع الغريب الى الهرب ، ثم يتراجع الى مكانه مع تراجع اقدام المقتحم للمكان .. وليس هنا سحر او طلاسم كما ظن الهميسع ، وانما هنا صناعة متقنة لحارس دائم على هيئة هذا التنين المخيف .. ونحن هنا لا نشك أننا أمام معطيات صناعة متقدمة اشتعلت بالخوف المترسب فى الضمير الشعبى من هذه الوحوش المهولة التى خلقها الخيال الشعبى ، فصممت حراسها على هيئتها وباصواتها المتخيلة .. وبهذا قدمت غذاء جديدا للخيال الشعبى لينسج حكاياته حول هذه الحيوانات « المطلسمة » أو المصنوعة بعلوم « الاقلام » كما سماها الخيال الشعبى . والتى تلعب دورا كبيرا فى حكايات الكهوف والقبور المخباة ، والكنوز المختفية فى المغارات العظيمة فى جبال الجزيرة العربية المختلفة ..

ونحن نستطيع أن نلحق هذه الوحوش الخرافية بالمأثورات الشعبية والاساطير التى دارت حول الحيوان . واساطير الحيوان ارتبطت منذ البدء بالعبادات الوثنية القديمة التى يلعب الحيوان دورا هاما فيها ، وليست عبادة الابقار فى الهند ، او القطط والثور فى مصر القديمة بعيدة فى مصادرها الاولى عن عبادة التمساح أو الاسد أو النسر او انواع الحيوانات الاخرى عند غيرهما من الشعوب القديمة ، أو الشعوب البدائية التى

مازالت تعيش الوثنية فى عصرنا الحاضر . وقد استمرت هذه الاساطير فى شكل الحكايات الخرافية التى تدور حول الحيوان بعد عصر الوثنيات .. ويقول الكزندر هجرتى كراب فى كتابه « علم الفلكلور » مملا لهـذا تعليلا جيدا : « حين جاءت الوحدانية الحقت هـذه المعبودات بالشيطان المسيحى ، فكان من الطبيعى أن يختص بخدمة جلالته الشيطانية كثرة كثيرة من الحيوانات التى كانت مقدسـة من قبـل عند أهل الاوليمب والوالهال » .. والشـيطان ليس مسـيحيا الا عند اصحاب الثقافة المسـيحية من الدارسـين ، ولكن الشيطان يرتبط بالديانات السامية القديمة كلهـا حتى الوثنية منها .. والحيوانات الشريرة ، أو المخيفة الضارة عند هذه الديانات السامية القديمة والتى سبقت كل ديانات التوحيد ، تجسد قوى الشر ، أو قوى الشيطان عند الانسان من قديم ..

استمد الخيال الشعبى اذن شكل وحوشـه المخيفة من الحيوان ، وربط هذه الوحوش بماثوره المتوارث حول الحيوان ، وربط هذه الوحوش بقوى الشيطان والجن ، كما ربطها بقوى السحر ، وعلوم الاقلام .. ولهذا اخذت هذه الوحوش الخيالية صفات حيوانية من ناحية الشكل وصفات شريرة من ناحية المضمون ، واحيطت بالاسرار والهواجس ومظنة السحر والطلاسم .. الآ أن الحيوانات سواء منها عابرة السماء أو سابحة الماء أو جائلة الارض ليست وحدها الموجودات الحية التى يمكن أن يصدر عنها الشر ، فهناك أولا ودائما الانسان ..

فكما أن الحيوان منه المستانس النافع ، ومنـه الوحوش الضارية ، فالانسان كذلك منه الطيب الخير ومنه

الشرير الذى يبث الضرر ويحدث من المخاوف مايرقى به الى مرتبة الحيوان الضار المخيف ، ومنذ حكاية قابيل وهابيل وهذه الطبيعة المزدوجة تلصق لصوقا كليـــا بالانسـان فى كل عصر وكل مكان .. وبعض الناس يقتصر شرهم على المحيط الضيق الذى يعيشون فيه ، وبعضهم عتيد يشمل المجتمع كله ، وبعضهم الاخر تمتد اذرع الشر التى يمدونها لتشمل الوجود الانسانى لعصرهم ، فيصبحون وحوش زمانهم كله ، ويتحولون الى أســاطير للشر الخالص عبر كل زمان ومكان بعد ذلك .. وهــذا الوجود الشرير ارتبط أيضا بالشيطان أو ابليس ، أو باله الشر أيضا قبل أزمنة التوحيد .. ومن قابيل الى النمروذ الى العماليق الى فرعون الى عوج بن عنــق الى طالوت . الى أهرمين وجمشيد والضحاك ، الى ست أوتيفون تمتد أسماء الرجال الذين يمثلون الشر والطغيان، ويعيشون حياتهم فى سفك الدماء وتدمير كل قوى الخير فى عصورهم .. وقد بالغ الضمير الشعبى فى صفات هؤلاء البشر مبالغات كثيرة تتفق مع ماتصوره لهم مــن قدرة على الشر والايذاء ، كما ربطهم دائما بالشيطان من ناحية ، وبعالم السحر الشرير والحكمة الخبيثة والاتصال بقوى الشر الخفية من ناحية أخــرى . الا أن الخيــال الشعبى فعل فى وصف هؤلاء الرجال مافعله فى وصف الوحوش الخيالية المخيفة ، فأضفى عليهم من الصــفات ماجعلهم فوق المألوف من أشكال البشر فى الشكل وفى القدرة وفى الاعمار ايضا .. ويقول الثعلبى فى كتابه « العرائس » فى وصــفه لعوج بن عنق : « كان طول عوج ثلاثة وعشرين ألف ذراع وثلثمائة وثلاثة وثلاثين ذراعا بالذراع الاول » ولست أدرى كيف يكون هــذا

ولكنه الخيال الشعبى الذى ربط عظم الشر بعظم الجثة وضخامة الحجم .. ويستمر الثعلبى فى وصف قدرات عوج بن عنق فيقول : « وكان عوج يحتجز السحاب ويشرب منه الماء ، ويتناول الحوت من قرار البحر فيشويه بعين الشمس يرفعه اليها ثم يأكله » هذه القدرة تجسد أضخم مايمكن أن يصل آليه الخيال الشعبى ، فيده تطول السحاب وتعتصره ، ويده أيضا تصل الى اعماق المحيط ثم ترتفع الى عين الشمس بصيدها الضخم المهول .. وهذه القدرات الفائقة كلها لا تمنع عنه العقاب ولا تتيح له النجاه من غضب الله لانه جبار وعاص .. ويقول الثعلبى فى حكايته عن عوج بن عنق : « يروى انه اتى نوحا فى أيام الطوفان فقال له احملنى معك فى سفينتك فقال له اذهب ياعدو الله فانى لم أومر بك ، فطبق الماء الارض من سهل ومن جبل وماجاوز ركبته » ويذكر نفس القصة ابن جرير الطبرى فى تاريخه عن الامم والملوك كما يذكرها أبن الاثير الجزرى فى كتابه الكامل فيقول فى حديثه على قصة نوح والطوفان : « وعلا الماء على رءوس الجبال فكان فى أعلى جبل فى الارض خمسة عشر ذراعا ، فهلك ماعلى وجه الأرض من حيوان ونبات ، فلم يبق الا نوح ومن معه والاعوج بن عنق فيما يزعم اهل التوراة » .. وهذه الحكاية تؤكد ضخامة عوج من ناحية وكفره بالله من ناحية أخرى ، كما أنها تشير الى السنوات الطويلة ، غير القابلة للتصديق ، التى زعم الخيال الشعبى أنه عاشها فوق الارض .. ويقول الثعلبى : « عاش ثلاثة آلاف سنة حتى أهلكه الله على يد موسى . » ويذهب بعض المفسرين الى أنه قد عاش ثلاثة آلاف وست مائة عام .. وهذه الارقام تفقد معناها

تماما . فمادمنا قد تجاوزنا كلّ حد للمعقول في تحديد عمر انسان ما ، فالآلاف والمئات هنا تتساوى كلها مهما صغرت أو تضخمت . فمن عصر نوح عليه السلام الى عصر موسى عاش – عوج بن عنق ، ولاشك أيضا أنه عاش قبل الطوفان زمن طويل .. وبين نوح وموسى مايزيد على الف وستمائة سنة وعشرين كما يذهب المفسرون .. ضخامة الجسد اذن وطول العمر سمتان رئيسيتان في هذا الانسان غير العادى الذى يتسم بالشر ، ويرسم صورة لقوة خارقة تزرع الخوف منه في أعتى القلوب .. والخيال الشعبي في رسمه لهذه القوة المهولة انما يجسدها ليبرز قوة وعدالة الخير ، الذى يستطيع بأضعف الوسائل ان يتغلب على هذه القوة الشريرة الهائلة ويرسم الثعلبي مصرع عوج ليتحقق هذا المعنى فيقول : « كان لموسى عسكر فرسخ في فرسخ فجاء عوج فنظر اليهم ثم جاء الى الجبل وقور منه صخرة على قدر العسكر ، ثم حملها ليطبقها عليهم ، فبعث الله عليه الهدهد ومعه الطيور فجعلت تنقر بمناقيرها حتى قورت الصخرة ، وانثقبت ، فوقعت في عنق عوج بن عنق فطوقته وصرعته ، فاقبل موسى وطوله عشرة أذرع ، وطول عصاه عشرة أذرع ، وقفز الى فوق عشرة أذرع ، فما أصاب منه الا كعبه وهو مصروع على الارض فقتله .. قالوا : فاقبل جماعة كثيرة ومعهم الخناجر فجهدوا حتى جزوا راسه ، فلما قتل وقع على نيل مصر فجسره سنه » .

وهذه القصة يرويها القزويني صاحب كتاب « عجائب المخلوقات ، وغرائب الموجودات » بنفس التفاصيل التى ذكرها « الثعلبي » في « العرائس » الا أنه يزيد ان عوج لما انصرع قتيلا الى الارض كانت فخذة

ساقه زمانا طويلا طافيه على النيل » .. فاذا ماعرفنا أن هذه الواقعة بين موسى وعوج تمت فى أرض الكنمانيين اي فى فلسطين ادركنا مقدار مافى هذه المبالغات من شطط غريب .. وقد أفرد الاستاذ فوزى العنتيل فى كتابه « الفلكلور ماهو ؟ » فصلا قيما عن عوج بن عنق ، يكاد يكون هو الفصل الوحيد الذى كتب فى الدراسات الشعبية المعاصرة عن هذه الشخصية الفولكلورية الهامة .. وقد دار هذا الفصل حول تحديد ماهية حكاية عوج بن عنق وهل هى من الاساطير أم من قصص الخوارق وقد وصل الاستاذ العنتيل فى بحثه الى أنها أقرب الى قصص الخوارق منها الى الاساطير ، ونحن نوافقه على هذه النتيجة ربما لغير الاسباب التى أوصلته اليها ، الا أننا نحمد اليه جهده الكبير فى هذا الفصل ، اذ أنه لم يرجع الى قصة الثعلبى التى أوردناها ، وربما لم تصل الى يديه ، ولكنه رجع الى العديد من كتب التفاسير والاخبار وتعقب القصة تعقبا مقارنا فى كل مظانهـا « الرسمية » .. ومع هذا فان هذه المظان « الرسمية » من كتب التفاسير والتاريخ ، لم تختلف كثيرا عن كتاب « العرائس » للثعلبى والذى يعتبر مرجعا شعبيا لا شبهة فيه .. بل أن الثعلبى يرجع الحكاية الى « ابن عمر » وهو هنا يقصد « عبد الله بن عمر رضى الله عنهما » وهو نفس المصدر الذى يرجع اليه القزوينى حكايته عن عوج . ويتعقب الاستاذ العنتيل هذه الحكاية عند الطبرى وابن الاثير . والقرطبى فى الجامع لاحكام القرآن والبطرسى فى مجمع البيان والزمخشرى فى الكشاف ، والخازن فى باب التأويل فى معانى التنزيل وابو الفدا عماد الدين اسماعيل فى كتاب المختصر .

والالوسى فى روح المعانى وأخيرا الى ابن كثير صاحب البداية والنهاية .. والاختلافات فى الرواية بين كل هذه الكتب يسيرة الا أن أهمها فى الواقع هو رأى ابن كثير فى تعقيبه على الحكاية ، التى يستنكرها وينكر صحتها تماما ويقول : « وما أظن هذا الخبر عن عوج بن عناق الا اختلاقا من بعض زنادقتهم ومخارهم » .. وابن كثير ، صاحب عقلية بادية ، لا تؤمن بالخيال ولا ترحب به ، وتريد أن تنظر الى هذه الحكاية والى غيرها من الحكايات باعتبارها حقائق وروايات صحيحة ، ولهذا فهو يرفضها كما رفض ويرفض كل نتاج الخيال الشعبى ، فهى عنده حديث خرافة . وهى عندنا أيضا حديث خرافة ، ولكنها خرافة هامة نقبلها كنتاج للخيال الشعبى الذى نهتم برصد معطياته على أى شكل جاءت ..

قدمت لنا دراسة الاستاذ العنتيل عدة أشياء هامة ، منها الاختلاف حول الاسم فهو مرة عوج بن عنق وهو مرة أخرى عوج بن عناق ، وهو مرة ثالثة عوج بن عوق ، وهو مرة رابعة عوق بن عناق وأهمية هذا الاختلافات تتضح فى توجيه الحكاية ، وأثار هذا التوجيه على خلفيات ومعطيات هذه الشخصية المخيفة .. فعوج يرجعه الدارس الى عوج ملك باشان الذى حاربه موسى فى طريقه الى فلسطين وعوج وقومه كانوا من الجبارين أو العمالقة ويقول القرطبى « وهم ذو أجسام هائلة » ويفسر كلمة جبارين بقوله : « أى عظام الاجسام طوالا يقال نخلة جبارة أى طويلة » .. ويقول الازهرى فيما ينقله الاستاذ العنتيل « عملاق أبو العمالقة ، وهم الجبابرة الذين كانوا بالشام على عهد موسى » .. ويقول الدارس : « ويحدثنا القرطبى عن خروج بنى اسرائيل

لقتال أهل « اريحا » ويقول : ان النقباء الذين ذهبوا يتجسسون الاخبار ، رأوا سكان « اريحا » الجبارين من العمالقة وهم ذوو أجسام هائلة ، حتى قيل أن بعضهم رأى هؤلاء النقباء فاخذهم في كمه مع فاكهة كان حملها من بستانه ، وجاء بهم الى الملك فنثرهم بين يديه » .. فالمؤرخون اذن ينظرون بحذر الى هؤلاء العمالقة أو الجبارين .. أما عون فيرى الدارس فيها رأيا طريفا اذ يقول عن حكاية عوج « وقد سمعت هذه التفصيلات التي كانت تتردد على أسماعنا ونحن أطفال من التراث الشعبي في الصعيد . غير أن اسمه كما كان يروى هو « عون بن عنق » ولقد تعودنا أن نجد كلمة « العون » في مفردات اللغة الشعبية . اذ أصبحت صفة تقال للطويل المفرط في الطول في غير معرض الثناء » .. وهي ملحوظة طريفة ، ونضيف اليها أن العون في لغة الحكاية الشعبية المصرية هو الجان أيضا ، فالساحر يستدعي « أعوانه » ويسخرهم للقيام بما يريدهم القيام به من الأفعال الشريرة ، وقد ربط الخيال الشعبي دائما بين الجان والضخامة .. وهو يستعمل للدلالة على القسوة والعنف والضخامة وأيضا كلمات فرعون ونمرود ، وهي احالة للاسماءالسابقة التي أوردناها لرموز العنف والارهاب عند الأشرار من البشر في الضمير الشعبي على مر التاريخ .

بقي الجزء الاخر من التسمية أعني « عنق أو عناق أو عوق » ويرجع الأستاذ العنتيل هذا الاسم الى العناقين من سكان فلسطين ، وهم من نسل العماليق . وينقل لهذا نصا من التوراة من سفر « عدد ١٣ ، ٢٣ — ٣٣ » يقول : « وجميع الشعب الذي رأينا أناس طوال القامة ،

وقد رأينا هناك الجبابرة بني عناق من الجبابرة ، فكانوا في أعيننا كالجراد ، وهكذا كنا في أعينهم .. »

وأيا كانت التسميات فهي تحيل آخر الامر الى نوع من البشر ضخمته الاساطير ، أو ضخمه اليهود عن عمد لاعطاء اعدائهم من الصفات المهولة مايجعل انتصـــارهم عليهم أمرا معجزا لم يتم الا لرضاء « الرب » عليهم .. والصورة تلقاولها الخيال الشعبي ووقف عنـــدها ، ليستمد منها بعد ذلك صورة الرجل الوحش ، أو الرجل الغول ، أو الانسان الغول ..

ونحن اذا تركنا هذا الفصل القيم عن عوج بن عنق في كتاب الاستاذ فوزى العنتيل وعدنا الى نص الثعلبى في العرائس نجده يقول : « وكانت أم عنق هي احدى بنات آدم من صلبه ، ويقال انها كانت أول من بغى على وجه الارض ، وكان كل اصبع من اصابعها طوله ثلاثة اذرع في عرض ذراعين في كل اصبع ظفران حادان مثل المنجلين ، وكان موضع مقعدها خربه من الارض ، ولمـا بغت بعث الله اليها أسودا كالفيلة وذئابا ونمورا فقتلوها واكلوها » وهذا النص يقدم لنا تفسيرا لشيمة عنق وهو تفسير لم تقدمه لنا نصوص كتب التفاسير والاخبـــار فعنق هنا هي أم عوج ، وهي مثله في الضخامة والبغى وهي مثله كافرة يرسل الله الوحوش ليريح الدنيـا مـن شرها ، فهنا شخصية الوحش الانســان ، وهنـا أيضا شخصية الوحش الانسانية .. ذلك المارد المهول وتلك الماردة المهولة اللذان جسد فيهما الخيـال الشـعبي كل مخاوفه من قوى الشر والطغيان من ناحية ، واللذان حملهما الخيال الشعبي ايضا خوفه القديم الهابط مـن عصور الوثنية الاولى ، وآلهتها الشريرة الفتاكة الظالمة

وهما هنا ليسا على صورة حيوان ، أو تجميعا لكل ماهو مهول من وحوش البر والماء والسماء ، وانما هما هنا مستمدان من الصورة الانسانية للبشر .. ولابد لكي تكتمل صورة الايذاء ، ان يتحول فعل الشر من ميدان المعنى الى ميدان المادة المحسوسة ، وهكذا ربط الخيال الشعبي بين صورة هذا الوحش الانساني وبين افتراس البشر افتراسا ماديا مجسدا في اكل لحوم البشر ، في رحلة السندباد البحرى الثالثة .. ففي هذه الرحلة ترمى الريح مركب السندباد الى جبل القرود . وهم أقزام يشبهون القرود في اشكالهم وهم اقبح الوحوش وعليهم شعور مثل لبد الاسود ورؤيتهم تفزع ولا يفهم أحد كلامهم « وهم مستوحشون من الناس صفر العيون سود الوجوه صغار الخلقة طول كل واحد منهم اربعة أشبار » وينهب هؤلاء السفينة ويحطونها على جبلهم ، ويقودون البحارة الى الجزيرة حيث يمكثون فيها مرغمين .. وواضح انهم وان لم يأكلوا لحوم البشر الا انهم في خدمة الغول ساكن الجزيرة يقودون اليها السفن السيئة الحظ التي يرميها حظها العاثر الى جوار جبلهم .. وفي الجزيرة يرى الناجون من المركب قصرا عظيما في وسطها فيقصدون اليه بحثا عن الامان ، وطمعا في وجود انسان يدلهم على كيفية الخلاص من ورطتهم هذه .. وفي الصباح التالي ترتج الارض رجا تحت أقدام الغول الذى جاء يبحث بينهم عن طعامه ، ويصف السندباد هذا الغول بقوله : « شخص عظيم الخلقة في صفة انسان وهو اسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة ، وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير ، وله فم عظيم مثل البئر وله مشافر مثل مشافر الجمال

مرخية على صدره، وله أذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه ، وأظافر يديه مثل مخالب السبع » .. ووسط الرعب الذى أحدثه ظهور هذا « الشخص » كما يسميه السندباد يتقدم نحوهم ليجسهم واحدا واحدا « مثل مايجس الجزار ذبيحة اللحم » ، ثم يختار أسمنهم ، وأكثرهم شحما ولحما ، وهو « ريس المركب » أو الربان .. ويحكى السندباد مافعله الغول به فيقول : « قبض عليه مثلما يقبض الجزار على ذبيحة ورماه على الارض ووضع رجله على رقبته وجاء بسيخ طويل فأدخله فى حلقه حتى أخرجه من دبره ، وأوقد نارا شديدة وركب عليها ذلك السيخ المشكوك فيه الريس ، ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه ، وأطلعه من النار وحطه قدامه وفسخه كما يفسخ الرجل الفرخة ، وصار يقطع لحمه بأظافره ويأكل منه ، ولم يزل على هذه الحالة حتى أكل لحمه ونهش عظمه ولم يبق منه شيئا ورمى باقى العظام فى جنب القصر » هذه الصورة التجسيدية لوحشية الغول ، وأكله للحم الناس ونهشه لعظامهم لاشك يثير الرعب ، ولكنها أيضا ترسم صورة رمزية لوحشية الطاغية أينما كان ، وكيفما كان .. ويتعاون السندباد ومن تبقى معه من بحارة ـ بعد أن يصنعوا مركبا فى صبر وصمت وهو يأكل كل يوم منهم واحدا فيأخذون « سيخين من حديد من الاسياخ المنصوبة ، ووضعناهما فى النار القوية حتى احمرا وصارا مثل الجمر ، وقبضنا عليهما قبضا شديدا وجئنا بهما الى ذلك الاسود ، وهو نائم يشخر ووضعناهما فى عينيه وهو نائم فانطمستا » واستيقظ الغول وجعل يبحث عنهم وهو أعمى دون جدوى فخرج » فهرع السندباد ومن معه

الى المركب ، ولكنهم فوجئوا به يتعقبهم ومعه « انثى اكبر منه واوحش » ، وركبوا المركب تتعقبهم الحجارة يرميهم بها الغول وانثاه . وترجع بنا هذه الرحلة الى الانشودة التاسعة من « الاديسا » حيث تقذف الامواج سفينة أوديسيوس الى جزيرة « الكلكلويس » ، ويذهب أدويسيوس مع جمع من أصحابه حاملا الهدايا اليه ،ولكن مايكاد يصل اليه حتى يهوله جسده الضخم وأنيـــابه البارزة وصورته الوحشية وعينه الواحدة ، ويمـــد « الكلكلويس » يده فيتناول اثنين من أصحابه ويسحق راسيهما ثم يلتهم جسديهما فى شراهة ونهم . ويلجأ أوديسيوس الى الحيلة فيسقى الكلكلويس الخمر حتى يسكر ثم يضع فى عينيه الوحيدة حديدة محماة فيقلعها وينجو من شره ، هو وأصحابه ..

فالكلكلويس هو نفس غول السندباد ووسيلة الخلاص باصابته بالعمى واحدة ، بقيت مسألة الخمـــر التى سقاها أوديسيوس لكلكلويس ، ونحن ســـنجدها فى السندباد ، يستعملها لقهر غول آخر فى رحلة اخرى ، هى الرحلة الخامسة .. وهو شيخ البحر الذى عثر عليه السندباد فى الجزيرة التى حمله البحر اليها بعــد أن غرقت مركبه فى رحلته الخامسة ، وكان جالســا الى جوار ساقيه « هو شيخ مليح ، مدثر بازار من ورق الاشجار » ويرق قلب السندباد له ، ويشير اليه الشيخ أن يحمله السندباد الى الســـاقية الثـانية ، فحمله السندباد الى المكان الذى أراد « وقلت له إنزل على مهلك فلم ينزل من على أكتافى ، وقد لف رجليه على رقبتى فنظرت الى رجليه فرأيتها مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة ، ففزعت منه ، واردت أن ارميه من فـوق

أكتافى ، فقرط على رقبتى برجليه ، وخنقنى بهما حتى أسودت الدنيا فى وجهى وغبت عن وجودى ، ووقعت على الارض مغشيا على .. ويسخر شيخ البحر السندباد فى رحلة لا تنتهى طول اليوم خلال الجزيرة يأكل أطايب الطعام ويرمى بالقشر والثمار الفجة أو الغضـــة رأس السندباد ، والسندباد يتحمل الرفس والضرب والاهانة فى صمت وهو لا يعرف لنفسه خلاصا من هذه السخرة الدائمة .. وهنا يلجأ السندباد الى حيلة أدويسيوس على « الكلكلويس » اذ يخمر بعض العنب ويستعين به على استعادة نشاطه وحيويته ، حين يلاحظ شيخ البحر مايحدثه الشراب فيه من انتعاش وحيوية يصر على أن يشرب منه ويعطيه السندباد ماخمره من عنب فيشربه شيخ البحر كله ، وسرعان ماارتخت اعضاؤه من السكر فرماه السندباد عن أكتافه ثم قضى عليه بأن ألقى عليه بصخرة عظيمة وهو نائم فى سكره « فاختلط لحمـــه بدمه ، وقد قتل فلا رحمة الله عليه » .. ورغم أن السندباد يسمى شيخ البحر بالشيطان فنحن نذهب أن التسمية هنا على وجه الصفة فان الشياطين فى ألف ليلة حين تموت تتحول الى دخان وتحترق ولا يختلط لحمها بدمها ، فاللحم والدم من الطين أما الشـــياطين فهى من النار والى النار تعود . كما أننا نلاحظ أن الغول هنا وان كان لا يأكل الانسان الا أنه يسخره سخرة مخيفة حيث يركب أكتافه فى قسوة وعنف ويستعبد كل قواه الى أن ينهك فيرميه فوق كومة العظام الذى رآها السندباد فى جولاته حاملا لشيخ البحر وعرف أن اليها مصيره بعد أن تنهك قواه ، وينتهى احتماله ..

وهناك مشابهة أخرى بين الاوديسة ورحلات السندباد

في هذا المجال . ففي الرحلة السادسة للسندباد انكسرت المـــركب على جانب الجزيرة وخرج الناجون يتسلقون الجبل الذى يتصدر الجزيرة الى واد منبسط مليء بالاشجار والطيور ، وفى جنباته جواهر عديدة ولآليء من أكبر الاحجام وانقى الجـواهر . وفجاة خرج عليهم جماعة عراه وهجموا عليهم دون كلام واخذوهم الى قصر ملكهم ، الذي أمرهم بالجلوس ، ثم أحضروا لهم طعاما لم يعرفوا مثله من قبل فاقبل عليه البحارة والتجار الجائعون ماعدا السندباد الذى لم تقبل نفسه هذا الطعام . ويقول « فلما اكل أصحابى من ذلك الطعام ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين ، وتغيرت أحوالهم ، وبعـــد ذلك أحضروا لهم دهن النارجيل فسقوهم منــه ، ودهنوهم منه ، فلما شرب أصحابي من ذلك الدهن زاغت أعينهم فى وجوههم ، وصاروا يأكلون من ذلك الطعام بخـلاف اكلهم المعتاد .. فعند ذلك احترت فى أمرهم ، وصرت أتاسف عليهم . وصرت وقد صار عندى هم عظيم من شدة الخوف على نفسي من هؤلاء العرايا ، وقد تاملتهم فاذا هم قوم مجوس وملك مدينتهم غول . وكل من وصل الى بلادهم أو رأوه فى الوادي أو الطرقات يجيئون به الى ملكهم ، ويطعمونه من ذلك الطعام ، ويدهنونه بهذا الدهن فيتسع جوفه لاجل أن يأكل كثيرا ويذهل عقله وتنطمس فكرته ويصير مثل الابل ، فيزيدون له الأكل والشرب من ذلك الطعام والدهن حتى يسمن ويغلظ فيذبحونه ويشونه ويطعمونه للكهم ، وأما أصحاب الملك فيأكلون من لحم الانسان بلا شوى ولا طبخ ..

وهذه الصورة قريبة الشبه الى حد كبير من الصورة التى ترسمها الانشودة التاسعة من الاوديســة حيث

قذفت العاصفة بادويسيوس ورفاقه الى أرض «لوتوفاج» وهى أرض تنبت فيها ازهار اللوتس التى تفقد ذاكرة كل من يأكل منها . وحين يأكلها بعض أصحاب أوديسيوس ـ يفقدون ذاكرتهم فينسون حاضرهم وماضيهم ولايذكرون من دنياهم شيئا ، ويتشبثون بالاكل منها ، ويرفضون مغادرة الجزيرة وزهرتها العجيبة . ويحملهم باقى البحارة بقيادة أدويسيوس الى السفينة حملا وهم يرفضون ويقاومون ، حتى يضطر أدويسيوس الى الامر ربطهم الى اجزاء السفينة بالحبال ..

وتتردد صورة الغول فى أدبنا الشعبى فى أكثر من شكل وأكثر من مكان . ففى الليلة ٤٨٤ « من الف ليلة وليلة ، ضمن حكاية حاسب كرين .. تلقى السفينة الغارقة بالملك جانشاه ومماليكه الى جزيرة فى البحر وفى وسطها يجدون رجلا جالسا الى جوار عين جارية « فاتوه وسلموا عليه فرد عليهم السلام ثم ان الرجل كلمهم بكلام مثل صفير الطير ، فلما سمع جانشاه كلام ذلك الرجل تعجب ثم ان الرجل التفت يمينا ويسارا وبينما هم يتعجبون من ذلك الرجل اذ هو قد انقسم نصفين ، وراح كل نصف فى ناحية ، وبينما هم كذلك اذ أقبل عليهم أصناف رجال لا تحصى ولا تعد ، اتوا من جانب الجبل ، وساروا حتى وصلوا الى العين ، وصار كل واحد منقسما نصفين ثم انهم أتوا جانشاه والمماليك لياكلوهم ، فلما رآهم جانشاه يريدون اكلهم هرب منهم ، وهربت معه المماليك ، فتبعهم هؤلاء الرجال فأكلوا من المماليك ثلاثة وبقى ثلاثة مع جانشاه » .. وهؤلاء الغيلان هم انفسهم الذين سيقاتلهم جانشاه ومماليكه حين يأسرهم القرود ، وينصبونه ملكا عليهم ليحارب معهم أعداءهم الغيلان

الذين يحتلون نصف الجزيرة الاخر ..

والصورة هنا تضيف الى جانب الوحشية وآكل لحوم البشر ، مظهرا محيرا فى طبيعة هذه الغيلان التى تنقسم وحدها الى نصفين ، وتتكاثر بهذه الطريقة المزعجة تكاثرا يشبه الكوابيس المخيفة .. واذا كانت الغيلان صاحبة قدرة على التكاثر والانقسام فى حكاية ، فهى صاحبة قدرة على تغير اشكالها فى حكايات أخرى ، ونحن نقرا فى الليلة الخامسة من الف ليلة وليلة فى « التاجر والعفريت » فى المجلد الاول ، أن ابن الملك ضل الطريق ، ويلتقى بجارية جميلة تبكى واخبرته انها بنت ملك من ملوك الهند ضلت طريقها ، فرق ابن الملك لكلامها وحملها على ظهر دابته ، وفى أثناء الطريق استأذنته فى قضاء الحاجة عند دغل ثم تعوقت فاستبطاها فدخل خلفها وهى لا تعلم به ، فاذا هى غولة وهى تقول لاولادها قد أتيتكم اليوم بغلام سمين ويتخلص منها ابن الملك بعد ذلك ، ولكن الذى يهمنا من هذه الحكاية هو معرفته بأنها غولة بمجرد أن رآها على حقيقتها فى الدغل .. فصورة الفتاة الجميلة التى ظهرت له عند أول لقاء بها شيء يختلف تماما عن الصورة التى رآها فيها بالدغل ، ولم يقل لنا ابن الملك كيف عرف أنها غولة . ولكن اكتفى بأن نظر اليها فعرف فورا انها غولة ، اذ تغير مظهرها بما هو مألوف عنده من مظهر الغيلان والغولات .. ولكن احتفظ للغولة بطابع آخر غريب ، اذ هى تسعى لتأتى لصغارها بالطعام ، واذ هى ترد عن شرها تجاهه بدعوة مخلصة يطلقها من قلبه الفزعان لله أن يصرف أذاها عنه . وهذه الصفة التى تقترب من وجود بذور خير فى أعماق الغولة نعرفها فى « الحدوتة الشعبية » عن الشاطر حسن الذى يخرج

باحثا عن ست الحسن والجمال ألتى اختطفها المــارد فيخبره الحكيم ان يسير فى سكة السلامة حيث سيجد فى آخر الطريق أمنا الغولة ، وقد جلست تسرح شعرها فى حرارة الشمس فان وجدها قد جمعت شعرها الى جانب وجهها الايسر فلا يكلمها أبدا ، أما اذا كانت قد جمعت شعرها على جانب وجهها الايمن فليقرئها الشاطر حسن السلام وهى تدله على طريقة خلاصها ويسير الشاطر حسن فى طريقه ، فاذا ماوصل الى آخر الطريق وجد الغولة تسرح شعرها كما أخبره الحكيم ، ووجدها قد جمعت شعرها على جانب رأسها الايمن ، فيقرؤها السلام ، وتلفتت اليه قائلة الجملة المشهورة التى يحفظها الصبية من جيل الى جيل « لولا سلامك غلب كلامك لكلت لحمك قبل عظامك ثم تسالها عن سر اقلاقه لراحتها ، ورغم أن وجهها القبيح يفزعه ، ورغم أن صوتها الحاد الصدىء يثير اشمئزازه الا أنه يرغم نفسه ارغاما على تملقها والاشادة بجمالها ، وروعة شعرها ثم يخبرها بسبب رحلته ، وتسر الغولة من كلام الشاطر حسن ، وترشده على طريقة خلاص ست الحسن والجمال من قصر المارد الذى أقامه على ربوة عاليه بلا أبواب أو سلالم .. فتخبره أن ينادى على ست الحسن ، فاذا مانظرت اليه من نافذة القصر أمــرها أن ترخى شعرها الطويل اليه ويقول لها « ياست الحسـن والجمال ، ارخى شعورك الطوال ، وخذى الشاطر حسن من حر الجبال » ، فاذا ماصعد اليها خبأه طوال الليل ، وفى الفجر يختبىء كل منهما فى باطن حيوان من الحيوانات التى يرعاها المارد ، فاذا ما أطلقها المارد من باب حظيرته السرى لترعى ، هرب الشاطر حسن بحبيبته ست الحسن والجمال ..

نحن هنا نشهد عملا من أعمال الخير تقدم عليه الغولة حين يتعمد الانسان أن ينسى جانبها القبيح وأن يستثير عطفها بتعاطفه معها ، واخفاء خوفه وكراهيته لها . واعلان قبوله للجانب الحسن فيها ، وتجاهله الكامل للجانب الشرير فيها . والحكاية الخرافية هنا تجعل السلام والمبادرة به مفتاحين للجانب الخير فى الغولة ، كما أن الدعاء من القلب فى الحكاية السابقة كان المفتاح الى نفس الجانب الخير فيها ، ووسيلة الى تجنب شرها ، بل والحصول على مساعدتها وقد يكون فى هذه الحكايات جانب تعليمى ، وقد يكون فيها جانب خلقى .. آلا أنها على كل حال ترسى بذور خيره فى كل نفس متوحشة شريرة ، حتى لو كانت نفس الغولة . وهذه الحكايات تؤكد وجود الغولة الانثى الى جانب الغول الذكر ، فما هو الغول ؟ ..

تقول الموسوعة العربية الميسرة : « الغول حيوان خرافى اعتقد فيه ألعرب الجاهليون ، وهو عندهم من الخوارق ، وروى أن بعض الآدميين تزوج من اناث الغيلان ومما يشير الى وجود علاقة بين هذا ألحيوان الخرافى وبين الاساطير والديانات القديمة مايروى عن علاقته ببعض الظواهر الطبيعية كالبرق والرعد . والمشهور أن الغول يهلك بضربة واحدة من السيف فاذا ضرب الثانية عاش .. » والواقع أن محرر هذه الفقرة يرجع فى هذه الفقرة المختصرة الى ما أورده الجاحظ فى الجزء الاول والجزء السادس من كتابه الحيوان من حكايات عن الغول وعن الجان . ولكننا قبل أن ندخل عالم الاساطير العربية القديمة الزاخر بحكايات الغيلان نحب أن نورد التعريف العربى للغول .. ونحن ننقل عن الجزء الرابع من القاموس المحيط

للفيروز بادي قوله . . و«الغول» بالغ الهلكة والدهيه والسعلاه وجمعها اغوال وغيلان ويقول وساحرة الجن والمنبه ؛ وشيطان يأكل الناس ، أو دابة رأتها العرب وعرفتها وقتلتها تأبط شرا . . ومن يتلون الوانا من السحرة والجن ، أو كل مازال به العقل » . . ونحن نلاحظ هذا الربط الملح بين الغول والجن ، أو هو ساحر وحتى يتلون للناس بعده ألوان . منهم يذهبون الى نفى الصفة الانسانية منه . . وربما اضافوا أليه صفة الحيوانية المتوحشة ، ولسبنا نجد هذا الرمز الذى لمحناه فى الحكايات الشعبية المتأخرة الموجودة فى ألف ليلة وليلة أو فى « الحواديت الشعبية الموروثة والمتداولة . . الا اننا نحس أن الكثير من السمات التي وصفها الخيال الشعبى امتلأ بالعديد من الصفات العربية القديمة للغول . ويقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان « فالقول اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفارة ، ويتلون فى ضروب الصور والثياب ذكرا كان أو أنثى الا أن أكثر كلامهم على انه أنثى . . فالتلون والشكل صفة قديمة فى الغول ، وكذلك الوقوف عند جنسه وأن أكثره أنثى . . ويذكرون صفة الشكل والتلون ببيت كعب بن زهير الذى يقول فيه . .

« فما تدوم على حال تكون بها كما تكون فى أثوابها الغول»

ويقول فى موضع آخر : وتزعم العامة أن الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والعمار والغيلان أن يتحولوا فى أى صورة شاءوا ، الا الغول ، فانها تتحول فى جميع صور المرأة ولباسها الا رجلها ، فلابد أن تكون رجل حمار . وهذه القدرة على التحول هى التي لاحظناها فى حكاية الملك والجارية التى تحولت الى غول ، وهى أيضا التى نراها فى كثير من الحكايات الشعبية الاخرى . ويقول

المسعودي في الجزء الثاني من « مروج الذهب » : «وزعمت طائفة من الناس أن الغول شيء يعرض للسفارة وتتمثل في ضروب من الصور ذكرا كان أو أنثى ، الا أن أكثر كلامهم على أنه انثى » .. وسمة التشكل والتلون هذه هي التي جعلته في الاخبار القديمة أقرب الى طبيعة الجن منه الى طبيعة البشر ، فالبشر لا يستطيعون تغيير اشكالهم وصورهم ، والخيال البشرى تصور الجان في كل الاشكال المختلفة التي يمكن أن يرسمها خيال مليء بالذعر من هذه المخلوقات الخفية التي لم يرها أحد على التحديد ، والذى شكلها كل خيال مذعور بالطريقة التي رسمها ذعره له .. وقد أدرك المؤلفون العرب هذه الحقيقة وحاولوا تعليلها تعليلا منطقيا ينفون به وجود الغيلان والسعلاه ، أو ينفون هذه الصفات العديدة التي خلقها خيال الشعراء والمذعورين ، ويقول الجاحظ في هذه الجزء السادس من الحيوان : « وكان أبو اسحاق يقول في الذى تذكر الاعراب من عزيف الجيان وتغول الغيلان، أصل هذا الامر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيها الوحشة . ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء ، والبعد عن الانس — استوحش ، ولا سيما مع قلة الاشغال ، والمذاكرين .. والوحدة لا تقطع أيامهم الا بالمنى أو بالتفكير ، والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة .. » فالانفراد والوحدة من أهم أسباب التخيل واستدعاء المريض والشاذ من الصور والافكار ، ويقول : واذا استوحش الانسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتقضت أخلاطه ، فرأى مالا يرى ، وسمع مالا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير ، انه عظيم جليل .. ثم جعلوا ماتصور لهم من

ذلك شعرا تناشدوه ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك ايمانا ، ونشأ عليه الناس ، وربى به الطفل ، فصار أحدهم حين يتوسط الفيافى ، وتشتمل عليه الغيطان فى الليالى والحنادس فعند أول وحشة وفزعه ، وعند صباح يوم ومجاوبة صدى ، وقد راى كل باطل ، وتوهم كل زور ، وربما كان فى أصل الخلق والطبيعة كذابا نفاجا ، وصاحب تشنيع وتهويل ، فيقول فى ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة ، فعند ذلك يقول رأيت الغيلان ، وكلمت السعلاه ثم يتجاوز ذلك الى أن يقول قتلتها ، ثم يتجاوز ذلك الى أن يقول : رافقتها ، ثم يتجاوز ذلك الى أن يقول تزوجتها » .. فالامر أمر تخيل نتيجة للوحشة والفزع من التفرد فى القفار والغيطان فى الليالى الموحشة المظلمة والامر أيضا امر كذب وتدليس تسوق اليه طبائع جلت على الكذب والتدليس .. ويستمر أبو اسحق الذى ينقل عن الجاحظ تفسيره لسر تناقل الناس لحكايات الغيلان فيقول : « وما زادهم فى هذا الباب ، واغراهم به ، ومد لهم فيه انهم ليسوا يلقون بهذه الاشعار وبهذه الاخبار الا اعرابيا مثلهم ، والا عاميا يأخذ نفسه قط بتميز ما يستوجب التكذيب والتصديق ، او الشك ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت فى هذه الاجناس قط . وأن ما أن يلقوا راوية شعر ، أو صاحب خبر ، فالراوية كلما كان الراوية اكذب فى شعره كان أطرف عنده ، وصارت روايته أغلب » ومضاحيك حديثه أكثر ، فلذلك صار بعضهم يدعي رؤية الغول ، أو قتلها ، او مرافقتها أو تزوجها فالامر اذن أمر استطراف للاحاديث ، ورغبة عند الرواه اما عن جهل واما عن عمد تستدعى مهنة الراوى نفسه ، هى التى جعلت

هذه الحكايات تستمر وتتناقل ، ثم تدرس في كتب الرواة والاخبار بين العرب .. ونحن نذهب الى أن « ابو أسحاق » الذى نقل عن الجاحظ هذه العبارة هو ابو اسحق ابراهيم بن سيار بن هانيء البلخى المعروف باسم النظام ، وهو أحد كبار المعتزلة فى البصرة ، وقد عرف عنه أنه مناظر فصيح ، كثير الحفظ واسع الثقافة ، وقد نقل عنه الكثيرون منهم الاشعرى والبغدادى وابن الراوندي وابن الخياطه كما نقل الجاحظ كثيرا فى كتاب الحيوان ، ولهذا فان مناقشته للقضية تشي بذهن واضح متفتح ، يستطيع ارجاع الامور فى حديث الغول ، الى العوامل النفسية للفرد حين يتوحش ويخاف ويخلق لنفسه مايخيفه ويفزعه ، والجماعة اذا تستكين الى مايؤكد مخاوفها ، ويبرر ذعرها من المجهول ، وكذلك الى عوامل المهنة عند الرواة الذين يستهويهم ما يستطرفون مما يرويه الناس دون فحص أو تمحيص والواقع أن صورة هذا تبدو واضحة عند المسعودى الذى يجمع فى « مروج الذهب » الكثير من الاقوال حول الغول ، ويرى انها لا توافق العقل أو السواء ، ولكن مع هذا ينقل أن عمر ابن الخطاب رضى الله عنه انه شاهد الغول فى بعض أسفاره الى الشام ، وأن الغول كانت تتحول له ، وانه ضربها بسيفه وذلك قبل ظهور الأسلام ، ويقول « وهذا مشهور عندهم فى أخبارهم » .. ثم ينقل رأيا طريفا عن الغول اذ يقول : « وقد حكى عن بعض المتفلسفين أن الغول حيوان شاذ من جنى الحيوان لم تحكمه الطبيعة ، وأنه لما خرج منفرداً فى نفسه وهيئة توحش من مسكنه فطلب القفار ، وهو يناسب الانسان والحيوان البهيمى فى الشكل » .. وهو كلام لعلك ترى انه لا يضيف شيئا

محددا أو واضحا بالنسبة للغول لا طبيعته ولا هيئته ، الا ان الاضافة الاكثر طرافة هي قول المسعودى : « وقد ذهبت طوائف من الهند الى أن ذلك انما يظهر من فعل ما كان غائبا من الكواكب عند طلوعها ، مثل طلوع الكواكب المعروفة بكلب الجبار ، وهى الشعرى الصبور وان ذلك يحدث داء في الكلاب ، وسهيل فى الحمل والذنب فى الدب ، وحالل رأس الغول يحدث عند طلوعه تماثيل واشخاص تظهر فى الصحارى وغيرها من العالم فتسميه عوام الناس غولا .. » وحديث المسعودى ملىء بأمثال هذا كثير ، منها أن الغول قد يعتدى على الناس جنسيا ، فيتبدد جسد انسان ويموت ، ومنها مانقله عن أهل الشرائع وأهل التواريخ والمصنفين لكتب البدء ؛ كوهب بن منبه وابن اسحاق وغيرهما » أن الله تعالى خلق الجان من السموم وخلق منه زوجته ، فحملت منه ، وباضت احدى وثلاثين بيضة وان كل بيضة اخرجت مخلوقا من المخلوقات المخوفة التى عرفها الانسان ، ومن هذه البيضات خرجت « القرطية » وهى على صورة الهرم « والابالس » .. والغيلان « سكنهم الخرابات والخلوات » . السعالى « سكنوا الحمامات والمزابل » .. و « الهوام » و « الحماميس » .. ويحس المسعودى — كما لعلنا نحس — أن المسألة زادت عن حد التصور ودخلت الى حد الاستنكار ، فيقف موقف المتحرج ، الذى يحس بطرافة ماينقل ، ويحس أيضا بغربته ، فيقول محاجا وفى نفس الوقت معتذرا : « وان كان ماذكره أهل الشرع مما وصفنا ممكنا غير مقنع ولا واجب ، وان كان أهل النظر والبحث والمستعملون لقضية العقل والفحص يمتنعون ما ذكرنا ، ويأبون ماوصفنا ؛

والمصنف خاطب ليل ، فأوردنا ماقاله الناس من أهل الشرائع وغيرهم ، اذ الواجب على كل ذى تصنيف أن يورد جميع ماقاله أهل الفرق فى معنى ماذكرناه » ..

فالغيلان اذن اما صنف من الانسان المتوحش ، او حيوان توحد فتوحش وتقول ، أو ابن من أبناء الجان ولد من بيضة من بيضات زوجه ، واما خيال توهم الناس المستوحشون فى القفار والغيلان واما رؤى تحدثها الكواكب فى حركاتها .. فهى اذن أما موجودة خارج الانسان كشىء حقيقى موجود يؤمن به وينسب قواه الى الجان ، واما شىء من خلق فتخيله يضيف اليه التهاويل والصور . ولكن هذه الغيلان جميعا تشترك فى انها « كانت تتراءى لهم فى الليالى وأوقات النهار » فيتوهمون انها انسان فيتبعونها ، فتزيلهم عن الطريق التى هم عليه وتنبههم كما يقول المسعودى وربما استطعنا أن نضيف الى قوله ، انها ربما أيضا تراءت لهم على صورة حيوان او حية ، وما أكثر قصص الغزالة التى تتراءى للصياد فيتبعها حتى تغيب عن عينيه ، ثم تقف له حتى يراها ويقترب منها ، فتعود وتهرب من أمامه مغرية اياه أن يتبعها ، ويتكرر هذا منها ومنه ، حتى يجد نفسه قد ضل الطريق آخر الامر ، وهى « موتيفه » تتكرر كثيرا فى الف ليلة وليلة ، وسيف بن ذى يزن وغيرهما من الحكايات الخرافية والحواديت والسير الشعبية العربية الاخرى . الا أن الذى يقربها الى هذا الافتراض مايذكره المسعودى فى قوله : « ويزعمون أن رجليها رجلا عنز . وكانوا اذا اعترضتهم الغول فى الفيافى يرتجزون ويقولون :

يارجل عنز انهقى نهيقا   لن تنزلى السبيل والطريقا

ويقول : « فاذا صيح بها على ماوصفنا شردت عنهم في بطون الأودية ورءوس الجبال » ..

وفي موضع آخر يورد هذا البيت .

وحافر العنز هم ساق مدملجه
وجفن عين خلاف الانس بالطول

ورجلا العنز هنا تذكرنا بقصة سليمان وبلقيس حين سخر له الجان أرض القصر فتوهمتها ماء فكشفت عن ساقيها فاذا هما رجلا عنز .. ولست أدرى عمق الرمز هنا ، وربما كان يحتاج من بعض الدارسين للمأثورات الشعبية الى وقفة طويلة .. الا اننا نذهب الى أن رجلى العنز في الغولة ، وفي بلقيس انما يرمز الى العطـاء الجنسي . ونحن نجد في المأثور العـربى الكثير مـن الاشارات الى ربط الغولة بالعقل الجنسى أو بالزواج على أحسن الحالات ، ويؤيدنا في هذا ماذهب اليه الكزندر هوجرتى كراب في كتابه علم الفلكلور اذ يقول في حديثه عن ارتباط المعبودات الوثنية بمأثورات الحيـوان : « ويصدق هذا على العنز الذى يقترن بالشيطان بأوثق الصلة . ولعلنا نلتمس السبب الرئيسى لهذا في تصوير انصاف الالهة في الديانات القديمـة بالبحر الابيض المتوسط بصورة العنز ، ومن هذه الاله باف وفانوس ، واتباع ديونيسيوس المرحن والمؤمنون ، وكانوا يجسدون قوى الطبيعة التناسلية ، وكانوا ــ لهذا السبب ــ موضع كراهية داع الدين الجديد ، وكذلك فالعنز بمالها مـن صفات العشق ، وما مثلته من قوة وأعطاء الحيـاة ، انتقلت الى خدمة الشيطان ، ما أن اعتبرت الطبيعة نفسها تتماثل عند معظم شعوب العالم ، اما عن طريق التماثيل

فى ظروف البيئة والنشئة ، واما بحكم الهجرة والانتقال ومعروف ايضا ان علماء الفلكلور يرجحون تحرك الموتيفات الشعبية من الشرق الى الغرب مع حركة الهجرة الطبيعية للشعوب القديمة عبر التاريخ .. ولكن تصور الغولة برجلى عنز لا شك لم يات اعتباطا وانما لابد أن من مترسبات عقائد قديمة تحولت الى رموز فى الضمير الشعبى . ولعله يلقنا ايضا ان الغولة دائما ما تسمى فى الحكايات الشعبية المتداولة باسم « امنا الغولة » وربط بالام وهى رمز الحياة ، بالغولة التى تأكل الناس يلفتنا الى الآلهة الهندية « كالى » ذات الوجوه المتعددة المدمرة الخالقة المريرة ، زوجة « ستيفا » الاله الاعظم الذى يعيد خلق الكون كلما دمرته هى .. وهى صورة تجعل الجنس يجمع بين خلق الحياة وتدمير الحياة فى وقت واحد ، أو هى تجمع بين الولادة والموت ، ولعل الرمز هنا يعود الى الارض نفسها التى منها خلق البشر والى باطنها يعودون ، فكانها هى خلقتهم من اديمها لتعود لتبتلعهم من جديد حيث ينشق هذا الاديم ليجثو بهم فى أعماق الارض من جديد .. واذا كان اله الزمن الاغريقى « كرونوس » يبتلع أبناءه والاله على مضى الزمن الذى وجد ليدور دورته ، ثم ينتهى فى أعماق الزمن من جديد ، فان الارض كرمز تؤدى هذه الدلالة بالنسبة للحياة نفسها ومن هنا فان الغولة بصفاتها الجنسية ، ويرمز الام فيها وبتغيرها وتحولها المستمر من حال الى حال ، قد تصلح لتؤدى هذا الرمز اداء ما ..

وهناك الى جوار هذه السمات التى يمكن أن تكون رموزا وعلامات ، بعض الصفات التى يذكرها الجاحظ

فى الجزء الاول من الحيوان فى مزاحه الذى كتبه الى احمد بن عبد الوهاب الذى صنع فيه الجاحظ رسالة « التربيع والتدوير » .. ففى طوايا هذا المزاح يسأله عن أشياء كثيرة من غرائب « المعرفة » ومنها سأله « كيف صارت الظباء ماشين الجن ؟ وكيف صارت الغيلات تغير كل شيء الا حوافرها ؟ ولم ماتت من ضربة وعاشت من ضربتين ؟ ولم صارت الارانب والكلاب والنعام مراكب الغيلان ؟ » وهذه الاسئلة التى يسوقها الجاحظ انما تحوى بعض الرموز الوافدة أو المتخلفة من المعتقدات الاسطورية القديمة حول بعض الآلهة أو الابطال العرب القدماء ويذهب الجاحظ الى أنها انثى الجن فيقول « والسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن اذا لم تتغول لتفتن السفارة » والمعنى المقصود بالتغول هنا التحول .. وقد جاء فى « لسان العرب » « كانت العرب تزعم أن الغول فى الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولا أى تتلون تلونا فى صورة شيء » .. ويقول « وهم اذا رأوا المراة حديدة الطرف والذهن ، سريعة الحركة ممشوقة ممحصة قالوا : سعلاة » .. وقد ذهبت هذه المعتقدات الى جواز زواج العرب من الغيلان او السعالى والسعلاة هنا هى انثى الغول ، ويقول الجاحظ فى الجزء السادس من الحيوان : « وذكر أبو زيد عنهم أن رجلا منهم تزوج السعلاة ، وأنها كانت عنده زمانا ، وولدت منه ، حتى رأت ذات ليلة برقا على أرض السعالى ، فطارت اليهن » .. ويستأنف حديثه عن هذه الظاهرة ، وهى لاشك تفسر لنا حكايات النساء اللاتى يلبسن الريش ويطرن الى بلادهن التى لا احد فيها سوى النساء ، وهى موجودة فى سيرة سيف بن ذى يزن ، ثم يقول : « فمن هذا النتاج

المشترك ، وهذا الخلق المركب عندهم : بنو السعلاه من بني عمر بني يربوع ، وبلقيس ملكة سبأ » وهذه الفقرة تؤيد ماذهبنا اليه في مقارنة حكاية بلقيس بهـذا الرمز الواضح في ساقي العنزة عندها وعند الغول واذا كان يمكن لنا أن نحيل بعض ماجاء في هذه الحكايات عـن الغول الى موتيفات شعبية أو اسطورية قديمة فان هناك رمزا يحيرنا ولا تأويل له الا التأويل الادبي ، وذلك هـو ظهور الغول كنصف انسان أو كشق .. وقد رأينا هذه الصورة في الحكاية التي ذكرناها عن رحلة الملك جانشاه في ألف ليلة ، ونحن نجد هذه الظاهرة عند الجـاحظ الذي ينسب هذا الشق لا الى الغيلان وانما الى الجان فيقول : « ويقولون : ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الانسان ، واسمه « الشق » ، وأنه كثيرا اما يعرض للرجل المسافر اذا كان وحده ، فربما أهلكه فزعا ، وربما أهلكه ضربا وقتلا » ويحكي في ذلك حديث علقمة بن صفوان بن أمية جد مروان بن الحكم ويذكر هذا « الشق » القزويني في « عجـائب المخلوقات » كما يذكره الدميري في « حياة الحيوان » .. الا اننا نراه في حكايات ألف ليلة غولا يأكل الناس . ويحاربه القرود ، ويعيش في شبه تجمع كبير ووجود المجتمعات التي تأكل لحوم البشر شيء عرفه الجغرافيون القدماء ونقلا عن الرحالة الذين سجلوا ملاحظاتهم عن غرائب الاشياء التي صادفتهم في رحلاتهم . وفي أرض جزر الهند الشرقية جزيرة اسمها « بالوس » كـان فيها حتى القرن التاسع عشر قبائل « الباتاك » وهي قبائل من السود طوال القامة آكلي لحوم البشر ، ويحكي هيرودوت المؤرخ الاغريقي القديم عن قبائل « الساحياتي»

انها كانت تأكل أكبر شيوخ القبيلة سنا ، هى تأكله حتى تحتفظ بحكمته وتجربته ، فقد كانوا يذهبون الى أن خبرة الانسان تكمن فى جسمه ، ويقول أيضا ان قبائل « البلديان » فى أقصى شرق الهند كانت تأكل من يمرض من رجالها .. ويقول المؤرخ الرومانى القديم «سترابون» انه شاهد الايرلنديين يأكلون آباءهم حين يمرضون أو تدركهم الشيخوخة ، وأن هذا الطقس تقوم به كل أسرة على حدة وقضية قتل زعيم القبيلة أو الملك قضـــية طقسية قديمة وقد أورد « فريزر » فى الغصن الذهبى نماذج كثيرة على استمرار عادة قتل الشيوخ أصحاب الحكمة والقوة ، والملوك فى حالة الشيخوخة عند قبائل « الشلوك » فى جنوب السودان وقبائل « اليوكيـد » فى حوض نهر « النيجر » وفى « انجولا » عند جنوب مضيق نهر الكونغو .. واورد سردا كاملا للاحتفـالات المهيبة والموحشة التى يتسم بها طقس قتل الملك ، ويحلل الدكتور شكرى عياد فى كتابه « البطـــل فى الادب والاساطير » هذه العادة الطقوسية بقوله : « كانت أول صورة عرفت بها الملكية عند القبائل البدائية هى صورة الملك الساحر أو الكاهن . فقد كانوا يرون فى هذا الملك مستودعا للقوة الكونية الحيوانية التى تتغلغل فى شتى مظاهر الحياة المادية . وبفضلها يستطيع الملك الساحر ان يجعل المطر يسقط ، والماشية تكثر ، والزرع يفتح ، ومن اجل هذا كان البدائيون حريصين على الا يتركوا هذه القوة تخمد أو تضعف ، أو بعبارة أخرى كانوا حريصين على الا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض . بل كانت الميتة المناسبة لهـؤلاء الملوك هى أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم ، حتى تنتقل

هذه القوة وهى لاتزال فى عنفوانها الى من يخلفونهم » ..
ولعل طقوس موت الملك هذه هى الاصل فى ذكر اكل لحم البشر . واذا كانت القبائل البدائية قد عرفت بهذه العادة ، فان العرب ايضا قد عرفوها ويقول الجاحظ فى الجزء الاول من الحيوان : « وقد هجيت هزيل واسد بأكل لحوم الناس » ثم يورد أشعار قيلت فى هجاء هذه القبائل لاكلها لحوم البشر ، ولحوم الكلاب .. منها قول حسان بن ثابت فى هزيل .

ان سرك الغـدر حرفا لا مزاج له
فأت الرجيع وسل عن دار الحيان
قوم تواصـوا بأكل الجار بينهـم
فالكلب والشاه والانسان سـيان

ويذكر المسعودى فى الجزء الاول من مروج الذهب أن من الزنج « أجناس محدودة الأسنان يأكل بعضـهم بعضا .. » فأكل لحوم البشر ليس مجرد ترديد أساطير قديمة ، وليست مجرد رمز ، وان حملت فى ثناياها طبيعة الرمز ومعناه .

وسواء كان الغولَ جنا ، أو وحشا من الجن ، أو انسانا تجاوز حدود طبيعته البشرية الى طبيعة الوحش الفتاكَ ، وسواء أيضا كان الغولَ ذكر أم أنثى أم شقا ؛ فقد لعب الغولَ دوره الهام بلَ والرئيسى فى ضمير الفنان الشعبى منذ المرحلة البدائية الاولى لوجوده فوق الارض وحتى ضمير الحكاية الشعبية المعاصرة المتداولة بين أبناء الشعب الذين ورثوا حكاياته مع ماورثوا من حكايات شعبية أخرى .. وتبقى حقيقة وجود فكرة الغـولَ ، صاحب الشكل الانسانى الذى يأكلَ البشر ، أو يقتلهم سخرة فكأنه يأكلَ وجودهم الانسانى نفسه ، أو يركبهم

بالعبث فيعتدى عليهم أو يضللهم عن طريقهم ، كفكرة ثابتة مليئة بالتراكمات عبر العصور ومنذ أقدمها واكثرها بعدا فى الزمن كتجسيد للخوف الانسانى الكامن فى أعماق الانسان من أخيه الانسان الذى يتحول من عطاء الخير الى عطاء الاذى والشر ، ومن العمل من أجل بناء الحياة الى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه وحده مهما أحدث من شرور واضرار ..

كليلـة ودمنـه
تأليف لا ترجمة

كثير من الاحكام المسلم بها فى دنيا التراث العــربى تحتاج الى مراجعة ، فقد صدرت هذه الاحكام فى عصور كان تصور النقاد والبلاغيين فيها لمهمــــة الادب ودوره مختلفا تماما عن تصورنا الآن لهذه المهمة وهذا الدور .. والادباء العرب ، وأدباء الحضارة الاسلامية بعامة قدموا انتاجهم من نفس الموقف الذى وجد الاديب العالمى نفسه فيه دفاعا عن حق الانســان فى الحياة ودفاعا عن قيمه وحريته ..

ووقع أدبنا فى أيدى المستشرقين فأصدروا على انتاجنا القديم من الاحكام ما احبوا ، وبعض احكامهم هذه صحيح ولكن البعض دخله الغرض .. وليس أكثر اغراضا من محاولة ابعاد الادب العربى من مجال التأثير الانسانى باعتباره أدب كدية ومدائح محدودة الاثر ، أو أدب زخارف لا قيمة لها الا فى جمالها الشكلى ..

ولكن أما آن الاوان لادباء ودارسى العصر ليعيـــدوا النظر فى هذه الاحكام بل وفى الموروث من أدبنا نفسه كشفا عن وجهه الانسانى ودوره الحضارى ..؟

ونحن هنـــا نحـاول أن ننظر الى كتـــاب مــن اهم كتب تراثنا وهو كليلة ودمنة من مجال رؤيا جديد يأخذ على حذر ما سبق من احكام ويحاول أن يناقشها عسى أن يدفع هذا غيرنا على فتح صفحة اخـرى من صفحات تراثنا لاعادة النظر فيما حولها من احكام ..

وكتاب كليلة ودمنة قدمه الى التراث العربى ابن المقفع .. وقد قرر ابن المقفع أن أصل كتاب كليلة ودمنة أصل هندى ، واستطاع الدارسون المتخصصون فى اللغة السنسكريتية أن يعثروا على الاصول الاولى لبعض القصص فى كليلة ودمنة فى مجموعات هندية مشهورة .

وابن المقفع هو ابو عمرو عبد الله روزيه بن المقفع تحكى كتب الادب والتاريخ انه قتل فى موقف غريب ..

يقول ايوار محرر باب ابن المقفع فى دائرة المعارف الاسلامية :

« لما كلفه الخليفة المنصور أن يحرر ميثاق الهدنة بينه وبين عمه عبد الله ، اتهم بتحوير بعض الالفاظ على وجه لم يرض الخليفة فأراد أن ينتقم منه فكتب سرا الى سفيان بن معاوية المهلبى عامله على البصرة أن يقتله لذنبه ، فقطعت ساقاه والقيت الواحدة بعد الاخرى فى النار » .. بينما يذهب الاستاذ أحمد أمين فى كتابه ضحى الاسلام نقلا عن الجاحظ الى أن ابن المقفع كان اغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتله .. ويذهب الدكتور عبد اللطيف حمزه فى كتابه عن ابن المقفع الى أنه قتل فى رسالة الصحابة التى أرسلها الى المنصور ينقد فيها حال الدولة ويقترح فيها وسائل الاصلاح ..

اما ايوار فانه يذكر فى دائرة المعارف الاسلامية سببا آخر لقتله اذ يقول :

كان الشك يحيط بعقيدة ابن المقفع فاتهم بأنه كان يبطن المزدكية ، وكان هذا الشك من أسباب هلاكه ..

ويروى الجهشيارى أن ابن سفيان بن معاوية لما اراد قتله لما بينهما من عداوة شخصية وبايعاز المنصور

قال له والله يابن الزنديقة لاحرقنك بنار الدنيـا قبـل نار الآخرة ..

ووقفتنا هذه عند قصة مصرع ابن المقفع نريد منها ان نخرج بتكذيب كل هذه الروايات من مقتله لنذهب الى أن ابن المقفع دفع دمه ثمنا لأول كتـاب من كتـب الادب القصصى العربى المرتبط ارتبـاطا كاملا بالتراث الأسطورى .. ولعل هذه الحقيقة تعطى لهذا الـكتاب اهميته الحقيقية فى فن الكتابة العربية كلها ، كما تعطى ثقلها الحضارى لرجال الحضارة الاسلامية ولدورهم الطليعى فى الدفاع عن الفكر والتضحية من أجل حضارة الانسانية وبقاء كرامة الانسان .. فنحن نرفض التبريرات التى قدمها المؤرخون لاسباب قتل ابن المقفع ونرجح عليها كلها انه قتل لفكره وموقفه الجاد من قضايا عصره ، وابرز هذا الفكر وأهم معالمه هو كتاب كليلة ودمنه بدليل أنه ظل ابقاه وبدليل أنه انتشر انتشارا ندر أن يحظى كتاب عالمى بمثله ..

فالحقيقة انه لا يقتل احد لانه حرر رسالة او زاد فى عبارات عهد ما حرر آلا ليؤمن عم الخليفة نفسه .. وكان الأولى أن يفتك الخليفة بعمه لا بالكاتب الذى قيل أنه حرر أو دس الفاظا فى عهد الامان ..

أما تهمة الزندقة فكانت تهمة شائعة تلقى على مـن يراد اباحة دمائهم لتكون سندا لاجراءات العنف التى تتخذ . وابن المقفع كان مجوسيا طوال عمره الى قبـل وفاته بسنين قليلة ثم دخل الاسلام فى وضوح وهو حين استبدل دينا بدين لم يكن هذا طمعا فى دنيا أو رهبة من سلطان بل كان هذا بمحض ارادته فقد وصل الى ماوصل

اليه من مكانة قبل أسلامه ووصله بعلمه وثقافته وخلقه وعلمه وجرأته على ايضاح فكره ..

وقد ناقش أحمد أمين فقال في كتابه ضحى الاسلام هذه القضية فقال :

« اشتهر رمي ابن المقفع بالزندقة ومن أقـدم النصوص على ذلك ماحكى عن الجاحظ ان ابن المقفـع ومطيع بن اياس ويحى بن زياد كانوا يتهمون في دينهم ، ويروى أن المهدى قال ماوجدت كتاب زندقة الا وأصله ابن المقفع .. ونحن نعلم من حياة ابن المقفع انه قضى أكثر حياته وهو مجوسي ظاهـرا وباطنـا ، ولم يسلم الا وهو كاتب عيسى بن على ، ولم يعمر بعد اسلامه الا سنين قليلة وهو من غير شك لا يؤخذ على ما ألف او قال بعد اسلامه فالاسلام يجب ماقبله ، ولم ينص هؤلاء الرواة على أنه قال أو ألف كتـابا في الزندقة بعـد اسلامه » ..

وهذا الحرص على تهمة الزندقة مرة وعلى تهمـة الانتماء الى الفرس مرة أخرى محاولة لحجب حقيقـة واهمية ابن المقفع كواحد من أخطر الاعلام في تاريخ الفكر الاسلامي بخاصة والفكر الانساني كله بعامة ، أما خطورته على الفكر العالمي فتتضح من قائمة ترجمات وطبعـات كليلة ودمنه التي أوردها الإستاذ كارل بروكلمان في الجزء الثالث من كتابه تاريخ الأدب العربي .. يقول :

« نشر دى ساس كليلة ودمنه في باريس عام ١٨١٦ ونشر فولف ترجمة لكليلة ودمنه في شتوتجارت بالالمانية عام ١٨٣٧ ، ونشرت هذه الترجمة للمرة الثانيـة في شتوتجارت أيضا عام ١٨٣٩ .. ونشر كتاب كليلة ودمنه أيضا في شتراسبورج عام ١٩١٢ بترجمة نولدكه وهنـاك

مخطوطات لكليلة ودمنه في المتحف البريطاني ومخطوطات اخرى في آيا صوفيا ، ونشر لويس شيخو الكتاب من مخطوط أقدم عهدا من الذى اعتمد عليه دي ساسى .. ونشر الكتاب أيضا في بولاق وبيروت في أعوام ١٨٨٧ ، ١٨٨٢ ، ١٨٩٠ ، ١٨٩٢ ، ١٩٢٧ ، ١٩٠٨ ، ونشر في الموصـــل أعوام ١٨٦٩ ، ١٨٨٣ ، ١٨٩٧ .. ونشر في بومبارى عام ١٨٨٧ وفى فازان عام ١٨٨٩ وهـــذه النشرات ليست حصرا كاملا كما نشرت ترجمة انجليزية في اكسفورد عام ١٨١٩ وفى ايطاليا فى سان ريمو عام ١٩١٠ ونشرت ترجمة روسية في موسكو عام ١٩٣٤ ونشرت له ترجمة فرنسية سنة ١٩٣٦ فى باريس » ..

ومن الواضح أن هذا الاهتمام العالمى بهذا الكتاب ليس عبثا وانما هو اثبات لحقيقة أهميته وتأكيد لمدى خطورته وتأثيره على الفكر العالمى كله ، فليست هنـاك لغة حية واحدة لم تتعرف الى الادب العربي والقصص العربى من خلال ترجمة كتاب ابن المقفع كليلة ودمنه .. أما تأثيره على الفكر العربى فنعود الى الاستاذ بروكلمان لنتعرف عليه حيث يقول :

« نظم كليلة ودمنه ابان اللاحقى وابن الهبارية وعبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغانى ونظمها أيضـــا جلال الدين الحسن بن احمد النقاش » ..

ويضيف الاستاذ أحمد أمين مايؤكد هـــذا التأثير الخلاق للكتاب على الادب العربى فيقول :

« وفى رسائل اخوان الصفا رسالة فى المناظرة بين الحيوان والانسان لا تخلو من لون من كليلة ودمنه بل يظن جولدزيهر أن اسم اخوان الصفا مقتبس من كليلة ودمنه اذ ورد الاسم فى اول فصل الحمامة المطوقة .. وعلى

كل حال فقد ادخل هذا الكتاب فى الادب العربى القصص على السنة الحيوان » ..

وليس من شك أن كتاب كليلة ودمنه يعد من أخطر نقط التحول فى تاريخ الادب العربى وان كان دارسو الادب العربى لم يلتفتوا الى أهميته الالتفات الكافى بناء على حكم متسرع أصدروه وهو أن هذا الكتاب كتـــاب مترجم عن اللغة الفهلوية التى نقل اليها عن اللغة الهندية أى السنسكريتية القديمة ولهذا الحكم المتسرع سببان :

السبب الاول — ما أورده ابن المقفع من تعبير آثار اللبس ، وحقق عند الناس معنى الترجمة وغلبه على حقيقة أمر الكتاب من أنه تأليف اذ يقول فى المقدمة :

« هذا كتاب كليلة ودمنه وهو مما وصفه علماء الهند من الامثال والاحاديث التى الهموا ان يدخلوا فيها أبلغ ماوجدوا من القول فى النحو الذى أرادوا .. ولم يزل العلماء من أهل كل ملة يلتمسون أن يعقل عنهم ، ويحتالون فى ذلك بصنوف الحيل ويبتغون اخراج ماعندهم من العلل حتى كان من تلك العلل وضع هذا الكتاب على أفواه البهائم والطير » ..

وواضح أن عبارة ابن المقفع لو درست وحللت لم يتضح منها ماذهب اليه الدارسون واجتهدوا أن يثبتوه على مر التاريخ فابن المقفع يقول ان مصادرة حكايات الهند كما عرف شكسبير كانت مصادرة الحكايات الشعبية والايطالية منها بوجه خاص ولم يقل أحد أن عمل شكسبير الادبى مجرد ترجمة وان عرفت أصـــول القصص التى استوحى منها مسرحياته وكذلك الامر فيمـــا نذهب بالنسبة لابن المقفع ، فالشكل الذى قدمه ابن المقفع ليس ترجمة بالمعنى العلمى الدقيق لهذه الكلمة وانما هو تأليف

ادبى بالمعنى المعروف فى دنيا الكتابة القصصية والروائية بوجه عام .. وقد اختار ابن المقفع الشكل القصصي ولهذا فقد ابتدأ بأن جعل للـــكتاب قصة اذ يقول فى باب برزوية ..

« قال برزويه رأس أطباء فارس وهو الذى تولى انتساخ هذا الكتاب وترجمة من كتب الهند أن ابى .. » ولا يعدو هذا القول ما اصطلح كثير من القصاصين من اختلاقه من حكاية للحكاية نفسها ولعل أقــرب الأشـــياء شبها بهذا كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهمى الذى بدأه مؤلفه بحكاية طويلة عن طلب معاوية لاحـــد المعمرين ممن يعرفون أخبار الملوك البائدة فجاءوه بعبيد ابن شريه آخر الجراهمة الذى أخذ يحكى ومعاوية يسمع ثم يسير الكتاب على هذا النسق ..

وليس هذا النحو بغريب اذ جرت العادة الى نســـبة كل شيء الى سند ، واشتهرت مسألة تزوير الاسانيد . ولهذا اختلق ابن المقفع سندا قصصيا فذا حتى أصبح كالحقيقة عند الكثيرين .. بل عند الكل .. وقد جـــاء تعبير ترجمة ابن المقفع على السنة المؤرخين فصـــارت كالحقيقة ، ولكننا نجد أن ابن النديم فى الفهــرست يقول عن كتب ابن المقفع الاخرى الادب الصـــغير والادب الكبير أو اليتيمة انها من ترجمة ابن المقفع ..

ويسارع الدكتور أحمد أمين الى نفى هذا عن باقى كتب ابن المقفع فيقول :

« والمعروف بين الادباء والظاهر من تعبـــيراته أنه الفها » ..

ولسنا ندرى لماذا لم تلصق صـــفة الترجمة بهـذه الكتب رغم أنها أيضا من نتاج ثقافة ابن المقفع الفارســية

واليونانية ويقول الدكتور احمد أمين :

« هل هما مؤلفان أو مترجمان ؟ نفس الـــكتابين يدلاننا على أن ابن المقفع لم يترجمهما حرفيا كما نفهم من معنى الترجمة وان كان اعتمد فى كثير من المعـانى على معانى الاقدمين » ..

وما قاله ابن المقفع عن كليلة ودمنه وانه من وضـــع علماء الهند قال شبهه عن كتابيه الآخرين فيقول عـــن الادب الصغير :

« قد وضعت فى هذا الكتاب من كلام آلناس المحفوظ حرفيا ، فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجليـة ابصارها واحياء للتفكير واقامة للتدبير ودليل على محامد الامور وكارم الاخلاق » ..

وقال فى الدرة اليتيمة او الادب الكبير وهما تسميتان لكتاب واحد .. يقول ابن المقفع :

« آنا لم نجدهم ـ اى الاولين ـ قد غادروا شيئا بجد واصف بليغ فى صفته له مقالا لم يسبقوه اليه ، لافى تعظيم الله عز وجل ، وترغيب فيما عنده ، ولا فى تصغير الدنيا وتزهيد فيها ، ولا فى تحرير صنوف العلم وتقسيم اقسامها وتجزئة اجزائها وتوضيح سبلها وتبيين مآخذها ولا فى وجوه الادب وضروب الاخلاق فلم يبق فى جليل الامر لقائل بعدهم مقال .. وقد بقيت أشياء من لطائف الامور فيها مواضع لصغار الفطن مشتقة من جسام حكم آلاولين وقولهم .. ومن ذلك يعنى ما أنا كاتب فى كتابى هذا من أبواب آلادب التى يحتاج اليها الناس ؟ .. ولم يأخذ أحد كل هذا دليلا على أن ابن المقفع قـد ترجم باقى كتبه كما أصروا على الحكم على عمله فى كليلة ودمنه ..

والاهمية الكبيرة التى نعلقها على اثبات تاليف ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنه ترجع الي أن هذا الاثبات سيتيح لادب القصة عند العرب مكانا حقيقيا مرموقا ويجعل دوره من الادوار الاساسية والهامة فى تاريخ الادب العالمى ..

والواقع ان دراسة الدكتور أحمد أمين لابن المقفع وقد سار على نهجها الدكتور عبد اللطيف حمزه فى كتابه ابن المقفع على قيمتها وعمقها لم تجد داعيا لمناقشة هذه النقطة على أهميتها ، وربما كان الامر أن الدارسين فى مطلع النهضة الادبية فى عصر الاحياء الحالى لم يلتفتوا الى اهمية أدب القصة ولم يحاولوا مناقشة أحكام المستشرقين من ناحية والمؤرخين القدماء من ناحية أخرى فى هذا الموضوع .. ومع هذا فقد وقع الدكتور أحمد أمين على رأى هام فى أثناء دراسته يؤكد الرأى الذى نذهب اليه ويدعمه ويجعل من عمل ابن المقفع فى كليلة ودمنه تاليفا خالصا كما يجعل من هذا الكتاب السر الحقيقي وراء مصرعه فهو يقول فى ضحى الاسلام :

« يظهر أن تعمق ابن المقفع فى دراسة الحياة الاجتماعية أدى به الى استنكار كثير من الامور ، ورأى ان معظمها يرجع الي حكام عصره ، ورأى أن الحرية السياسية غير متوافرة فى زمنه ، فهو لا يستطيع أن ينقد الخليفة وبطانته نقدا صريحا . وقد عاش ابن المقفع وقت نضوج فكره فى زمن أبى جعفر المنصور وهو شديد البطش ، سريع الى أعمال السيف وهو كان مؤسس الدولة العباسية وواضع نظمها ومحصنها ، وكان يرى الا يمكن تثبيت قواعدها الا باخماد كل حركة تضعف من شان الدولة ، أو يتوهم فيها ذلك ، ويقطع رأس كل مخالف ، وكان من ضحايا المنصور كثيرون قتلوا بالظنه ، وتذرع

في قتلهم بالاتهام بالزندقة أو نحو ذلك وكان ابن المقفع نفسه أحد هذه الضحايا » ..

ولعل ابن المقفع رأى أن موقفه من المنصور موقف بيدبا مع دبشليم ، فقد جاء في مقدمة الكتاب :

« فلما استوثق لدبشليم الامر واستقر له الملك ، طغى وبغى ، وتجبر وتكبر ، وجعل يغزو من حوله من الملوك ، وكان مع ذلك مؤيدا مظفرا منصورا ، فهابته الرعية فلما رأى ماهو عليه من الملك والسطوة عبث بالرعية واستصغر أمرهم ، وأساء السيرة فيهم وكان لا يرتقى حاله الا ازداد عتوا ، فمكث على ذلك برهة من دهره ، وكان في زمانه رجل فيلسوف من البراهمة ، فاضل حكيم يعرف بفضله ، ويرجع في الامور الى قوله يقال له بيدبا ، فلما رأى الملك وماهو عليه من الظلم للرعية ، فكر في وجه الحيلة في صرفه عما هو عليه ، ورده الى العدل والانصاف .. » ..

ويقول الاستاذ احمد أمين :

« فلعل ابن المقفع لم يستطع أن يواجه المنصور باكثر مما واجهه به في رسالة الصحابة ، وقد مزج نقده ـ فيها ـ بكثير من المدح للخليفة والثناء عليه ، ونسبه أكثر الشدة التي يراها الى غيره ، ولكن هذا لم يشف غلته ، فرأى أن أسلم طريقة ان يترجم هذا الكتاب ويزيد فيه ليعمل الكتاب في الخلفاء والرعية ، فلعل كليلة ودمنة في الهند وفارس ولعل هذا هو الغرض الرابع الذى أخفاه في مقدمة الكتاب ولم يصرح به » ..

وهكذا سار أحمد أمين مع الاستنتاج الفنى والمنطقى الطبيعى الى قبل النهاية فعاد الى الرأى المسلم به من مسألة الترجمة . ويبدو رايه هذا معارضا في مقدمته

لمنهجه .. فمع تسليمه بأن ابن المقفع وجد في تأليف الكتاب فرصة لاكمال رسالته ووجد في شكل حكايات الحيوان تقيه من غضب الخليفة عاد فذكر أنه ترجمه ولست اظن أن كاتبا يستطيع أن يجد كتابا قديما جاهزا للانطباق على عصر حديث ، ولست أظن أن مايمكن أن يكون مافعله كتاب في الهند هو مايمكن أن يفعله في فارس أو في بغداد بل قد تتشابه الحكايات ولكن التوجيه في الحكاية هو عمل المؤلف الحقيقي الذي يرسم غايته ويحدد مايريد من كتابه وهو الذي يجعل للكتاب خطره وأهميته .. ويقول ابن المقفع في مقدمة الكتاب :

« ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم الى اربعة اغراض ، أحدها ماقصد فيه الى وصفه على السنة البهائم غير الناطقة ، ليسارع الى قراءته أهل الهزل من الشبان .. والثاني اظهار خيالات الحيوانات بصنوف الاصباغ والالوان ، ليكون أنسا لقلوب الملوك .. ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور ... والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الايام لينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا والغرض الرابع وهو الاقصى وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة ..

وهذا التفصيل الذي يقدمه أبن المقفع لأغراض الكتاب محاولة منه لابعاد ادراك من يعنيه الا يدركوا حقيقة ما أخفى وفهم حقيقة ما أبطن ولكن احمد امين يقف عند هذه الكلمات ليقول :

« سكت ابن المقفع عن هذا الغرض الرابع ولم يبينه وهو — من غير شك — غرض ابن المقفع من ترجمته .. والظاهر أن الغرض يمكن تلخيصه في أنه النصح للخلفاء

وحتى لا يحيدوا عن طريق الصواب .. وتفتيح أعين الرعية حتى يعرفوا الظلم من العدل ، وحتى يطالبوا بتحقيق العدل ولم يوضحه ابن المقفع لان في ايضاحه خطرا عليه من المنصور ولعل هذه النزعة فيه كانت من الاسباب في الايعاز بقتله ..

ورغم هذا الاستنتاج الواضح فان أحمد امين يصر على مسالة الترجمة ، دون أن يلتفت الى أن الترجمة لا يمكن أن تفي بالغرض المطلوب ، وانها هي أيضا ستار من الستر التي حاول ابن المقفع بها أن يحجب يده وهو يمزق قناع الظلم ويكشف وجهه القبيح ويعريه ويفضحه على السنة الحيوانات ..

وأدب ابن المقفع متكامل فما قاله في الادب الكبير وفي الادب الصغير عاد وقاله بصياغة جديدة وبطريقة تتسم بالنقية في كليلة ودمنه فلماذا يكون الادب الكبير والادب الصغير تأليفا رغم أنه لم يزد فيهما عن ترديد الحكم وجمع خلاصة تجارب الاقدمين بينما لا يكون كليلة ودمنه تأليفا رغم أنه استحدث فيه أسلوب القص وادخل الشكل القصصي بمنتهى القوة والاصرار الى الادب العربي الرسمي ..

السبب الاول اذن في الحكم المتسرع الذى وقع فيه النقاد والدارسون والمؤرخون في أن الكتاب مترجم هو النص أو شبهة النص على الترجمة ثم آنسياق الجميع وراء هذا الافتراض دون تمحيص ..

والسبب الثاني ــ في هذا ماعثر عليه من اصول هندية لبعض القصص الواردة في الكتاب ونحن مع تسليمنا الكامل بأن هذه القصص موجودة في التراث الهندى لا نستطيع أن نسلم أن دور ابن المقفع كان مجرد

ترجمتها .. وقد قام المستشرقون باجهاد انفسهم اجهادا ضخما في سبيل الوصول الى مايمكن أن يكون أصولا للكتاب ولم يقدموها باعتبارها مادة استعملها ابن المقفع ليضع فيها فكره وتجربته وانما اصروا على أنه مجرد ناقل لها وان الاصل الهندى لها هو التأليف الحقيقى للكتاب ..

أسماء كثيرة تخيف فى كثرتها وضخامتها دى ساسى وشوفان وبيكل وفالكونر وهرقل ونولدكه وجويدى وبروكلمان ورايت وغيرهم وغيرهم .. كلهم أجهدوا انفسهم ليؤكدوا أن هناك اصولا لابواب الاسد والثور والحمامة المطوقة والبوم والغربان والقرد والفيلة الى آخر ، ولكنها مبعثرة .. فصل فى كتاب وفصل فى كتاب آخر ..

ويشير احمد امين الى حقيقة هامة وملفتة فعلا وهى قوله :

جميع هذه القصص هندية الأصل ولكنهم لم يعثروا الى الآن — فيما أعلم — على كتاب جمعت فيه هذه القصص كلها يسمى كليلة ودمنه ... او اى شيء آخر . فهل كان هناك كتاب هندى حوى كل هذه القصص ، الفه مؤلف واحد ونقله الفرس الى لغتهم ؟ أو أن الفرس نقلوا هذه القصص المتفرقة فى الكتب الى لغتهم ووجدوها فى كتاب واسندوها الى مؤلف واحد ؟ .. هذا مجال خلاف لايزال بين الباحثين .. »

ولن يحسم هذا الخلاف لان علاجه الاعتراف لابن المقفع بالفضل ولست أدرى لماذا يستبعد افتراض تقدير دور ابن المقفع عند الدارسين حتى وهم يقتربون من الحقيقة ويمسونها صوت واحد فقط ارتفع ليؤكد هذه

الحقيقة ولكن أحدا لم يهتم به ولم يلتفت الى فحص افتراضه . فقد حكى ابن خلكان ان الكتاب مختلف فيه ، هل هو من ترجمة ابن المقفع أو تاليف له .. ودفع ابن خلكان الى هذا الثقافة الاسلامية وروح العصر التى غلبت على الكثير من أجزاء كليلة ودمنه ..

ففى باب الفحص عن أمر دمنه نفحة اسلامية ظاهرة مثل : « ومن يجزى بالخير خيرا وبالاحسان احسانا الا الله » .. ومثل : « ومن طلب الجزاء على الخير من الناس كان حقيقيا أن يحظى بالحرمان اذ يخطىء الصواب فى خلوص العمل لغير الله تعالى ، وطلب الجزاء من الناس .. » .. ومثل : « لان تعذب فى الدنيا يحرمك خير من ان تعذب فى الآخرة بجهنم مع الاثم » .. ومثل : « وقد علمنا أن شهادة الواحد لا توجب حكما » ..

ويقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه الحكاية الشعبية بعد استعراضه للحكايات ذات الاصول الهندية التي وجدها الدارسون من المستشرقين فى مجموعات البانجاتانترا والمهابهاراتا ..

« كما وجدت حكايات أخرى استطاع العلماء ان يردوها الى أصولها الهندية ولكن هذا كله لا يحول بيننا وبين الاعتراف بفضل عبد الله بن المقفع ، لا فى نقله هذا الاثر الادبى النفيس فقط ولكن فى صياغته مع الاحتفاظ بتقاليد الخرافة فى السرد القصصى المحبب الى النفوس والذى تصور فيه البهائم والطير كائنات عاقلة مفكرة ومدبرة تخضع لنوازع الغرائز وشهوات النفوس خضوعها لا للاعتبار بالاحداث والاحتكام الى الضمير

والرغبة فى التفلسف واستخلاص العظة او المثـل من المواقف والعلاقات » ..

وحين يقر واحد كالدكتور يونس باهمية صياغة العمل يعنى اقراره بخلقه فالاساطير ملك كل أديب ولكن الاديب الذى يختار ويجمع ويصوغ ليعبر هـو الاديب الخلاق صاحب الاثر نفسه .. ويعترف أحمد أمين بقرب من هذا حين يقول :

« أثبت البحث أن ابن المقفع كان يحذف جملة من الاصل الفهلوى ، ويضع مكانها جملة أخرى توافق مزاج عصره ، وقد يضع فصلا كاملا .. » ..

ونجد انفسنا بعد هذه المناقشة كلها واصـلين تلقائيا الى نسبة الكتاب الى صاحبه أى الى نسبة كليلة ودمنه الى ابن المقفع ، وتصبح كليلة ودمنه جزءا لا يتجزأ من التراث العربى لا القصصى ويصبح جهده فيها جهدا خلاقا حقيقيا لا مجرد ترجمة .. جهدا دفع فيه ابن المقفع راسه ثمنا كما نرجح .. كما دفع بأديب العربية الى الصدارة فى الدفاع عن قيم الانسان والتضحية من أجل الحضارة الانسانية بل وتصبح الفابولا عربية الاصـل استعانت بالتراث العالمى القديم المعروف آنذاك لتدخل باب التراث العالمى الحديث وهنا نرد على قول للدكتور أحمد كمال زكى الذى ذكره فى كتابه الاسـاطير حيث يقول :

« على اننا نسلم بان العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم نقلة فابولات الهند وذلك عندما نقل عبد الله ابن المقفع فى القرن الثامن الميلادى كليلة ودمنـه مـن روايات شعبية وجدت فى البصرة التى كانت تسمى ارض الهند ـ ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة عن البنج

تانترا والمهابهارتا والفنشنو سارنا الهندية تمـــاما كما كانوا هم نقلة الصورة الاصلية لقصص هزار أفسان أو الف ليلة وليلة فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل » ..

نقول بل لا نسلم الا بأن التراث الاسلامى قدم للعالم اول عمل أدبى متكامل مستمد من التراث الشـــعبى المتداول فعرف دنيا القلم بفن استعمال اسطورة الحيوان واستخدامها كوسيلة من وسائل التعبير عن آلام العصر وآلام كل عصر فلم يكن ابن المقفع وغيره من كتاب القصة العرب مجرد ناقل بل كان خلاقا مبدعا .. وكما يجـد ادباء العالم اليوم أن من حقهم الطبيعى التعبير الفنى من خلال استخدام أساطير متداولة وجد ابن المقفع من حقه أن يدخل هذا الفن الى ادب العربية ..

وأيا كان السبب فى محاولة طمس هذه الحقيقة واخفائها فقد آن الاوان ان تظهر وان تصبح من حقـائق عالمنا الادبى المقررة والمتداولة وربما كان احقاد رجال عصر ابن المقفع عليه ، تلك الاحقاد التى اوردته أبشع ميتـة عرفها مفكر .. وربما كانت غيرة كتاب عصره والـكتاب الذين جاءوا بعده من ضخامة ماقدم وأصالته مع ضعفهم أمام الطريق الذى شقه .. وربما كان أصله الفـارسى أو تمسكه فترة بالمجوسية من أسباب هذا الموقف الذى ينكر اضافته لادب العرب ولغتهم ، وربما كان الامر أن المستشرقين حاولوا سلب الادب العربى كل مايعطيه الحياة والاضافة الى أدب الانسان ..

ربما كل هذا وربما كثير آخر غيره .. ولكن المناقشة تنتهى بنا الى أن ابن المقفع قدم لادب العربية كتابا فتح امام الانسانية كلها فنا من اخطر فنون العلم وهو فـن القصص المستمد من الفابولا أو من أسطورة الحيوان ..

الفكاهة والمواقف الفكاهية في الأدب الشعبي

١ – على الرغم من النسيج العريض الذى تكونه الوحدات والشخصيات والمواقف والكلمات التى تنطبق عليها كلمة فكاهة آلا أن لهذا المصطلح معنى محددا نجده واضحا فى أذهاننا وضوحا كاملا ، رغم كثرة المصطلحات العلمية المتعلقة بهذه الجزئيات المتعددة التى تكون هذا النسيج العريض الذى نطلق عليه مصطلح الفكاهة .. فالواقع أن كل ما يسبب الضحك فكاهة . سواء أكان هذا الذى يسببه مفارقة لفظية أو عيبا خلقيا ، أو خروجا سلوكيا ، أو حدثا خارجا عن المألوف أو مأزقا مؤلما ، أو تناقضا صريحا لمواصفات حياتنا ، وسواء كان هذا الذى يسببه طرافة عارضة أو حدثا مسببا للسعادة ، أو مسببا للألم المر . وسواء أكان هذا الذى يسببه سخرية لاذعة ، أو قدحا صريحا أو مجرد ملاحظة طريفة وايماءة لا تسعد ولا تؤلم على السواء .. فحين نتحدث عن الفكاهة اذن فلسنا نتحدث عن شىء واحد ، وانما نحن نتحدث عن عدة أشياء تختلف فى أسبابها وطبيعتها ولكنها آخر الامر تقع تحت نفس الاسم وتدور فى فلك نفس المصطلح .

وقد عرف الأدب العربى فى مختلف عصوره أنواعا متعددة من مكونات هذا النسيج الذى نسميه الفكاهة ، عرفها فى شعره وعرفها فى نثره على السواء . وامتلأت دواوين الشعر العربى منذ العصور الاولى بالوان من

السخرية بالاعداء حدا وصل بالشعر العربى أن يكون من ضمن اغراضه الرئيسية فن الهجاء . وهو فن يعتمد على السخرية من الخصم سخرية حادة تخرج بالامر من حد السخر احيانا الى حد الاقذاع والايذاء . وبدلا من أن يثير الضحك فانه يثير الكراهية مرة والاشمئزاز مرة ، ولكنه آخر الامر يعتمد اعتمادا كبيرا على ابراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والانتقاص من شأنه ، ولعل هذا هو ما دعا المترجمين العرب القدماء لارسطو أن يترجموا مصطلح الكوميديا بفن الهجاء ، والشعر عرف أيضا قصائد المجون وعرف الشعراء المجان . كما عرف قصائد الظرف ، وعرف الشعراء الظرفاء .. وهذان النوعان من القصائد والشعراء عرفتهم الايام المسترخية فى عمر الحضارة العباسية ، أيام المال الوافر ، والارض الممتدة والفراغ الذى يسمح بمجالس اللهو والمجون والظرف فى قاعات الخلفاء والامراء والاثرياء من بنى العباس .

وهذا اللون من الشعر ـ أو ان شئنا الدقة هذه الالوان من الشعر ، امتدت من الاقوال الطريفة ذات الدعابة البريئة الى اقذع الوان التهجم والسخرية من المحرمات ، والعبث بالحرمات والخروج عن المألوف واستنباط كل ماهو شاذ وغريب فى القول والفعل جميعا .

وكذلك حفل النثر العربى بثروة ضخمة من الاعمال التى تقع تحت أصطلاح الفكاهة ، ابتداء من النوادر المنتشرة وبكثرة فى كل كتب الادب والتفاسير والتاريخ الى الاعمال الكاملة التى قامت اساسا على السخرية واستخراج الفكاهة ، اما من اللفظ ، واما من الموقف ،

واما من الشخصيات المبتدعة ابتداعا للوفاء بهذا الغرض ولعلنا نشير هنا الى كليلة ودمنه ورسالة التربيع والتدوير وبخلاء الجاحظ والمقامات ، وكتاب سيبويه المصرى ، وكتاب « الفاشوش » لابن مماتى كما تسير الى حكايات جحا واشعب المتكاملة ، وأخبار الحمقى والنوكى ، وكتب البلهاء والدراويش .

ولو اننا نستطيع أن ندرج الاعمال الاخيرة فى مضمار الانتاج الشعبى بالاضافة الى الحكايات الساخرة فى الف ليلة وليلة ، والحكايات والحواديت الضاحكة التى تحمل الى جوار ما يملؤها من سخرية حكمة الشعب وقوة حسه بالمفارقة والمواقف المتناقضة التى هى سمة الحياة ، والتى يخفف ادراكها من جدية معاناة الحياة ومشتقاتها .

٢ ـ ونحن لم نقصد بهذه المقدمة ان نعدد مواضع الفكاهه فى الأدب الرسمى العربى ، شعره ـ ونثره ، بقدر ما أردنا أن نلفت الى أن أدباء العرب ، على اختلاف العصور ، وفى مختلف الاجزاء من الوطن العربى عرفوا الفكاهة ، واستخدموها ، واجادوا فنونها المتعددة ، وادلوا بدلوهم فى استحداث هذا النسيج العريض المختلف الالوان والذى نطلق عليه مصطلح الفكاهه .. وليس من شك أن هذه الاستجابة منهم لهذا الفن تعنى تعبيره عن مزاج أصيل تكون على مدى العصور عند شعوب العربية وكتابها ومفكريها ، واذا كان هذا المزاج قد وجد متنفسه فى الاعمال الرسمية للادب ، وكذلك فى المتفرقات الشعبية المتداولة فى المجتمعات الشعبية كالف ليلة وليلة ونوادر جحا واشعب والمؤلفات الشعبية التى ذكرناها سالفا وكذلك فى حكايات النوادر والنكت

والحواديت والأمثال ، فيما لاشك فيه أن الأعمال الشعبية المتكاملة والمسماه بالسير الشعبية قد حظيت الى حد كبير بتغلغل هذه الروح الفكاهية فيها بصورة واضحة وملفتة .. فهذه الاعمال - وأن اعتمدت على أصول حقيقية فى البؤرة الرئيسية للاحداث والابطال ، الا انها حملت التراكمات الفلكلورية للشعب العربى على مر العصور واستطاعت أن تعكس صراعاته الطبقية والاجتماعية من ناحية ، وصراعاته السياسية من أجل البقاء فى عالم متطاحن من ناحية اخرى .

وهى الى جوار هذا كله أعمال تجمع الحس الشعبى المرهف بقضاياه المتجددة وأهدافه التى يلتمس الطريق نحو تحقيقها استكمالاً لوضعه الحضارى - وقياما بدوره الانسانى فى صنع حضارة العالم .

ومن هنا لعبت الفكاهة دوراً أساسيا فى التصوير القصصى لفن كتابة السير الشعبية .

٣ - وتكاد لا تخلو سيرة شعبية من سيرنا كلها من وجود الشخصية الجانبية التى هى بطبيعتها شخصية حادة الذكاء ، قادرة على توليد الفكاهة ، وقادرة ايضا على خلق المواقف الضاحكة سخرية باعداء البطل .. وهذه الشخصية الجانبية تمثل فى الحقيقة الجانب الذى يعتمد على ذكائه ومهارته فى البطولة ، فى الوقت الذى يمثل فيه البطل القوة الجسدية والمهارات العسكرية فى هذه البطولة .. فكأن البطل مع هذه الشخصية الجانبية يكونان صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوماتها ، القوة الجدية فى جانب والحيلة والسخرية فى جانب ، وهما معا يكونان كلا متكاملا يتغلب بكل هذه المواهب المتضافرة على اعداء البطل ، ويخوض معاركه مرة بسلاح القوة

الجسدية ، ومرة بسلاح المهارة والحيلة والذكاء .

وهذا التقليد ـ تقليد وجود معاون البطل صاحب الذكاء والحيلة ، الى جوار البطل الممثل للقوة والمهارة الحربية ، تقليد قديم بدأ منذ سيرة عنترة بن شداد واستمر فى كل السير الشعبية التالية لهذه السيرة ، حتى غدا تقليداً متبعا فى كل السير الشعبية العربية القديمة .. ونحن نجد شيبوب الى جوار عنترة ، وعمر الغيار الى جوار حمزة البهلوان ونجد أبا محمد البطال الى جوار ذات الهمة ، وعثمان بن الحبلى وشيحه جمال الدين الى جوار الظاهر بيبرس .

والبطل المساعد يقدم عادة فى كل السير بطريقة تؤكد تفرده ، وخروجه عن المألوف . فهو مخلوق بارز مميز ، يحمل من العلامات ما يؤكد ماسيكون له من مميزات عندما يشتد عوده ويأخذ دوره فى البطولة طوال السيرة ، وهذه المميزات هى التى ترشحه لتتم تربيته فى نفس البيئة التى يتربى فيها البطل .. اى ان العلاقة بين البطل وبين البطل المساعد تبدأ فى أغلب الاحيان فى مرحلة التكوين لكليهما .. ويتم تكونها ـ البطل ومساعده معا فى ظروف تجعل التجاوب الذى ستشهده فى باقى مراحل السيرة تجاوبا طبيعيا ومفهوما ..

ففى سيرة عنترة يرتبط عنترة بشيبوب أخيه من امه ، وتظهر مهارات كل منهما منذ اللحظة التى تبدأ فيها السيرة الحديث عن عنترة اى فى نهاية الجزء الاول من السيرة وبداية الجزء الثانى منها . حيث يعود الصبيان الى الخيام بعد يوم كامل فى الصحراء يرعيان الاغنام ، واحدهما وهو عنترة يحمل معه راس ذئب حاول ان يفتك بما معه من اغنام فقتله بعصاه وفصل رأسه عن جسده

وحمل الراس الى امه ، اما الثانى اى شيبوب فهو يصيح على أبيه شداد بين البكاء والنحيب ويقول ص ٨١ من الجزء الثاني « ياMولاى اجرنى من رعى الخرفان ، ففى هذا اليوم قاسيت الموت والاهوال وكدت اهلك من شدة ما ركضت وجريت في البرارى والوديان ، فوسطهم خروف يجرى كالغزال وكلما سقته وسط الخرفان جفلت يمينا وشمالا .. وكلما ركضت لاجمعها لا أجد هذا الخروف المكير فاجرى وراءه حتى أعيده بعصاى من جديد وسط الخرفان ، وما ان يصبح وسطهما حتى تجفل وتتشتت وقد ظل حالي على هذا كل الصباح وحتى المساء .. فقال شداد : ويلك هذا أمر كبير من هذا الخروف الحقير فدلنى عليه حتى أذبحه واريحك منه ولو كان مابى غنى عنه ، فقال له شيبوب هاهو يامولاى يحدق بعينيه الى فلارعاه الله ولا حياه ، وما أكبر « أذناه » فنظر شداد فاذا به ثعلب فأمسكه وذبحه ، ثم أن شداد التفت الى زبيبه وقال لها أعلمى أن أولادك شياطين فلا تفارقيهم أجمعين » .

والموقف الموصوف هنا يعكس أولا شجاعة عنترة وثانيا جسارة شيبوب وسرعته في الجرى فعنترة هو الذئب وشداد هو الثعلب .. والموقف القصصى نفسه موقف كوميدى لغفلة شيبوب وتعرضه لخطر الثعلب ، وتعريض الخرفان التى يرعاها لخطره ايضا .. والفكاهة هنا تاتى من المفارقة ، أو هى بمعنى آخر فكاهة موقف وليست فكاهة لفظية ، او فكاهة السخرية من عيب خلقى او عقلى .. ويسرع كاتب السيرة فيقدم لنا منظرا ضاحكا إثر هذا المنظر مباشرة شديد الدلالة ايضا على شخصية بطله ، فعنترة يخالف أوامر أبيه ويخرج لا ليرعى الغنم

وانما ليركب الخيل ويتعلم الطعن بالقصب ولم يكن أمامه مايتمرن عليه سوى عباءته وعباءة أخيه يطعنها بالقصب حتى ملأهما بالخروق وجعلهما مزقا تالفـة ، ويخشى الصبيان العودة بالعباءات التالفة المزقة فيتسلل شيبوب الى مراقد الرعاه حيث يبدل العباءتين المزقتين بغيرهما .. وتحدث الفتنة بين الرعاه حينما يتكرر هذا الامر ، ثم حين يمزق عنتره كل عباءات العبيد ، يأخذ شيبوب في ابدالها بعباءات الناس النيام حتى اشتدت الفتنة بين الناس وكثر الاتهام واللفظ ، الى أن يغلب النـوم شيبوب يوما فلا يبدل العباءات المزقة ويصبح أمـر انكشافهما متوقعا ، ويتفتق ذهن شيبوب عن كـذبه ضخمة يعلل بها تمزق العباءات فيقول لشداد « ص ٨٤ ح ٢ » انا أخبرك اننا دخلنا بالاموال الى شعب الوادى واطلقنا الدواب فى المرعى واذ قد خرج علينا جراد عظيم بليغ حتى سد فم الوادى فطلبناه من كل جانب فرددناه بالعبى فخرقها ولولا اننا فعلنا تلك الافعال لكان قـد ضيع منا النوق والجمال .. فقال شداد : اتكذب ياولد ؟ منذ متى رأينا أو سمعنا أن الجراد يفعل بثياب الناس هذا ؟.. فقال له نعم وحياتك يامولاى لان فيهم جرادا كبارا قد العصفور » .. والفكاهة هنا تعكس سرعـة البديهة والمفارقة فهى مع كونها فكاهة تعتمد على المغالطة الا انها ايضا توظف فى تحديد شخصية البطلين احدهما لا يعبأ الا بالنزال والطعان ، والآخر يستخرج الحيلة من اشد المواقف بأسا لينجو بنفسه والبطل معا من المأزق .. والمواقف التى يلعب فيها شيبوب دورا رئيسـيا تتسم كلها بهذه السمات التى تبرز منذ الصفحات الاولى من السيرة .. فهو لا يعرف حدودا لحيله ومهاراته ، وهو

لا يراعي فيه لعظيم او ملك ، وهو مع هذا كله يعرف من أمور الخبث فنونا متعددة ، فهو ماهر في سل الخيل أو سرقتها ، وهي مهارة تحتاج الى قدرات تفوق قدرات الانسان العادي لما أتصف به العرب من حرص على خيولها المشهورة ، وحيطة بالغة في حمايتها من السرقة ، فالاختفاء والتسلل والتنكر والابتكار وقوة الاحتمال صفات أساسية تكون « شيبوب » كتقليد متبع في باقي السير ، يسميه مبدعو السير باسم « عيار البطل » .. ونحن نجد هذا الاسم مستعملا كاصطلاح على الشخصية المساعدة في سيرة «حمزة البهلوان» جـ١ ص ٧ ، حين يرى الامير ابراهيم الطفل عمر الذى ولد في غير اوانه فيأمر بقتله الا أن الوزير بزرجمهر يمنعه من قتله ويقول للامير ابراهيم بعد أن يتأمل الغلام : « ان ذلك من الله سبحانه وتعالى ليكتب هذا الغلام من رفاق ابنك حمزه ويكون له ساعدا قويا ، يخلصه على الدوام عند وقوعه في الشدائد والمصاعب فخذه وربه مع ابنك واعتن به كل الاعتناء فهو عصا ابنك يتوكأ عليها في حياته ويحتاجه في كل أوقاته .. فأجاب الامير طلب الوزير ودفع الغلام الى المراضع ليكون على الدوام مع ولده وقد سماه عمر ، وهو عمر العيار ويكون عيار الامير حمزه كما يأتي معنا ان شاء الله » .. وهذه الجملة في الحقيقة ترسم الهدف الواضح من الشخصية الجانبية المتميزة بالمهارة والذكاء وبالدهاء والخبث ، ثم القادرة على الاقدام على الاعمال التي لا ترضاها صفات البطل ، وهي مايسميها كاتب السيرة هنا باسم « العياره » .. وعمر « العيار » تقدمه لنا سيرة حمزة البهلوان بطريقة ساخرة فعندما ولد الامير حمزه أمر ابوه بأن يؤتى بكل ولد ذكر ولد في نفس اليوم

الي الديوان ليحظى ابوه بالمنح والهدايا تيمنا بمولد ابنه وتقول السيرة ص ٧ جـ ١ : « كان احد عبيد الامير ابراهيم متزوجا بجارية سوداء وكانت حاملا في الشهر السابع اى لم تتم حملها بعد ، فلما رأى أن الامير يدفع الاموال لاباء مواليد اليوم ركض الى زوجته وقال لها لدى آلان عساك تأتي بذكر فيكون لنا الخير العظيم فقالت له ليس الان وقت ولادتي وكيف يمكن أن الد اليوم والله لم يسمح بعد ، فحنق منها واخذ « دقر » الباب وضربها على ظهرها وهي تصيح وهو يضربها ويعذبها حتى سقط الولد فاذا هو ذكرا أسود فأسرع في الحال وقطع سرته ولفه بخرقة عتيقة وأسرع الى الامير .. »

مولد عمر العيار يحمل في ذاته موقفا فكاهيا ، ولكنها فكاهة غليظة ، وهكذا ستكون فكاهات عمر وحيله بأعداء الامير حمزه ، تتسم بالذكاء والخفة حقا ولكنها غليظة ثقيلة الوقع تكلفهم أرواحهم في أغلب الاحيان ، ولكنها تنجو بالامير حمزه من المهالك بفضل مابها من سعة الحيلة والقدرة على التصرف ، وعدم الاحجام عن استخدام كل الوسائل في سبيل تحقيق النصر . مصطلح العيار نجد بدلا منه مصطلحا آخر هو « العياق » الذى نجده مستعملا في سيرة « الظاهر بيبرس » ليطلق على أحد الابطال الجانبيين في هذه السيرة وهو « عتمان بن الحبلى » الذي يحذر وزير مصر الظاهر بيبرس من التعرف عليه وادخاله في خدمته فيقول له ص ٢١٨ المجلد الأول :

« اصحى » تخدم رجلا يقال له عتمان بن الحبلى لانه رجل جبار لا يصطلى له بنار في أرض مصر وقد اذل أهلها وما دأبه الاخطف العمايم ولا يبالى من الاكابر أو الاصاغر .

ولكن هذا المنع نفسه هو الذى يدفع الظاهر بيبرس

الى البحث عن عتمان بن الحبلى لياخذه فى خدمته ، وتلعب الصدف دورها حتى يلتقى بيبرس بعتمان ويحاول عتمان الغدر ببيبرس الا أن بيبرس يتغلب عليه ويضربه ضربا موجعا ويهرب عتمان الى أمه التي تقدم له الطعام ، ولكنه لا يأكل ويقول لامه « شيلي ياحبله فقالت له ياولدى لاى شيء لم تأكل وانت قلت انك جيعان ومأهى عادتك وأنت « أبو عياق مصر » وانت قتلت الولاه وكرشت الوزير فما بكيت » .. فيقص عليها قصته مع بيبرس فتوصيه بحق « المبرقعة بالانوار » أي السيدة نفيسة أن يخلص في خدمة بيبرس .. والواقع أن مشهد لقاء بيبرس بعثمان مليء بالمواقف الفكهة منذ اللحظة الاولى .. فحين يسأل بيبرس السايس عقيرب سايس الامير نجم الدين أن يبحث له عن سايس يدور بينهما الحوار التالى ص ٢٢١ مجلد « ١ » .. « قال بيبرس : ياعقيرب أريد إن أسالك عن شيء .. فقال له عقيرب : ان هو ياسيدى ، فقال : انا مرادى واحد سايس يكون يخدمني مخصوص حتى اذا ركبت يكون دائما معى وانا مرادى منك تعلمنى اين تباع السياس .. فقال له : اتحب سايس خشب والا سمك والاقزاز ولا طين ؟.. فقال له بيبرس : انه من بنى آدم فقال له عقيرب : بنى آدم يباعوا يا شلبى ، فتبسم بيبرس من كلامه . وقال عقيرب : ان بنى آدم خلقهم الله تعالى لا يباع منهم الا العبيد والمماليك وانما السياس احرار ياشلبى فضحك بيبرس من كلامه » والسخرية فى الحوار هنا من اكبر الظواهر التى تميز سيرة الظاهر بيبرس عن غيرها من السير ، ولا يساويها فى هذه الظاهرة الا سيرة على الزيبق ، ولعل هذا يعود بالدرجة الاولى الى انها تكتب عن شخصيات مصرية وهي في

الاجزاء الساخرة لتحول الى اعمال يقوم ببطولتها أولاد البلد المصريين من الحسينية ، من سياس وعطارين وخضرية وحمامين وحلوانية واصحاب حرف ، ويخضع كاتب السيرة لحوارهم ومنطقهم فيمتلىء حوآره بالسخرية والفكاهة اللفظية ذات الدلالات المرة الجارحة ، كما رأينا فى الحواريين سايس ومملوك ، وحين يحاول بيبرس العثور على عثمان ويعرف عنوانه فى حارة المراغه والقبر الطويل ، ولا يغفل كاتب السيرة هنا الفرصة فى العبث ببطله الاعجمى وسط حوارى مصر ، فيسال واحدا فى الطريق عن العنوان ص ٢٢٨ :

« قال بيبرس لرجل سائر فى الطريق : يا أبى أين المراغه التى فيها القبر الطويل ؟.. فقال له الرجل باشلبى انا ماليش قبر لانى على قيد الحياه ولا لى قبر طويل ولا قصير .. فقال له يا أبى هذا أسم حاره بتاع سايس ، فقال له : ياسيدى أنت لسانك تركى وانا مالى معرفة بالتركى » .. والواقع أن الحوار الساخر والفكه يمكن أن يدرس دراسة وافية فى هذه السيرة ، وفى سيرة على الزيبق التى تحتشد به أيضا ، وسنحس أن موقف السخرية من المماليك والمغتصبين من الأجانب للحكم والثروة فى البلاد معلم أساسى ورئيسى للمحاور التى يقوم عليها هذا الحوار ، كما أن نجاح هاتين السيرتين فى تعميق الشخصيات الجانبية وأعطائها ابعادا انسانية واضحة تيسر للكاتب عناصر من الفكاهة لا تتوافر فى غيرها من سير البطولة الجسدية الخارقة ، فهذه السير تدخل بأحداثها فى قلب الشعب نفسه ، وتعتمد البطولة فيها على الذكاء والحيلة اكثر مما تعتمد على القوة الجسدية الخارقة ، فقد تعقد المجتمع وتشابك وأصبحت

بالتالى مهارات العقل اكثر بروزا فى البطولة من مهارات الجسد أو المهارات العسكرية ولهذا فنحن لا نجد البطل الجانبى فى السير المتأخرة نسبيا بطلا واحدا ، بل يتعدد الابطال الجانبيون ويكثرون ، ففى سيرة الظاهر بيبرس نجد الى جوار عثمان بن الحبلى شخصية شيحة جمال الدين صاحب ملاعب شيحه التى اشتهر أمرها بين جماهير الناس كدلالة على سعة الحيلة والذكاء ، وشيحة جمال الدين يتفوق على عثمان بن الحبلى من حيث القدرات ، فهو بارع فى التنكر واستعمال البنج والسموم وكذلك استعمال أدوات اللصوصية المختلفة التى برع فى استعمالها مشاديد الجبل ولصوصه .. وحين نصل الى سيرة على الزيبق فستصبح البطولة جامعة بين المهارة الجسدية وبين المهارة العقلية على السواء ، اذ يصبح البطل على الزيبق هو الفارس وهو العيار فى شخص واحد ، وتصبح حيلة أو مناصفة التى تضحك مصر كلها على عدوه صلاح الكلبى وتجعل منه سخرية الناس وليدة القدرة على الحرب والضرب ، ووليدة القدرة ايضا على الاحتيال البارع وبكل صوره وبكل فنونه .. ويستعمل البطل السيف والرمح تماما وبنفس القدرة التى يستعمل بها حبال التسلق وأدوات التنكر والبنج والسموم .. ومعنى هذا أن البطولة لم تعد تمثل النموذج الاعلى للمجتمع ، اى الفارس ، وانما أصبحت تمثل ابن الشعب العادى الذى ينتقم لما يقع عليه من قهر وظلم على يد حكامه باستعمال ذكائه وحيلته ، تحميه قلوب البسطاء من الناس من أصحاب الحرف والمهن الصغيرة ، ومما يجعل مهاراته من نوع المهارات الشعبية التى تروق عامة الناس والتى لابد أن يمتزج فيها عامل السخرية من العدو

بعامل النصر عليه .. ومن هنا تكثر المواقف الفكهة او التى يمكن أن نسميها باسم المواقف الكوميدية ، كما تكثر الشخصيات الخارجة عن المألوف او الشديدة الخصوصية بحيث تصلح بحكم وجودها لاثارة السخرية أو الضحك او خلق الموقف المرح ، فشخصية التركى المتغطرس صلاح الكلبى فى على الزيبق ، أو الحمامى الابله ، أو اليهودى أو المغربى الساحر فى نفس السيرة وكذلك ظهور شخصيات جوان والبرتقش الجاسوسين الصليبيين فى الظاهر بيبرس ، أو شخصية عقبة شيخ الضلال القاضي المسلم في الظاهر والجاسوس الصليبي في الاعماق ، وكذلك شخصيات الحمار والخضرى والتربى والحمامى في الظاهر بيبرس كلها تعطى فرصة ضخمة لخلق المواقف المعقدة أو الحميمة التى تثير الفكاهة .. وكذلك تزخر السير فى هذه المرحلة بالشخصيات الشريرة ذات الطابع الخلقى المميز كالاعور والاعرج والمشوه كحبظلم بظاظا ، وعقيرب فى الظاهر بيبرس مثلا ؛ مما يتيح حركة أكبر لظهور عوامل السخرية أو الفكاهة العملية أو الموقفية الناضجة ، وتبرز لنا شخصية الملك الصالح أيوب ووزيره شاهين كزوجى يقدم لنا لونا جديداً وجادا فى الفكاهة المستعملة فى الظاهر بيبرس .. فالملك الصالح أيوب ولى من أولياء الله يعلم الغيب ويطلع على ما لا يعرفه أحد من بواطن الناس ، ولكنه لا يستطيع أن يكشف عن علمه الباطن والا ضاعت ولايته ، وكذلك وزيره شاهين زاهد عابد يماثله فى تقواه وفي « وصوله » الي معرفة الغيب ، ويتم الحديث بينهما دائما « بالكتابة » . فحديثهما له ظاهر وهو مايفهمه الناس من كلامهما وله باطن لا يفهمه الا هما

معا ، ومن له مثل مكانتهما فى العبادة والزهد ، وهــذا يخلق فى الحوار تناقضات تحدث الفكاهة اللفظية التى يحبها العوام من أهل مصر كثيرا ، وخاصة اذا اقترنت باستعمال الاسماء المركبة ذات الطابع الفـكاهى والتى يطلقونها على من يريدون السخرية منه كشواهى ذات الدواهى وزيطه نطاط الحيطة وأبو جوطه ودقمان ودقه وخنفس وهيضم وغزيه الحبله .. الى آخر هذه الكنى التى يولع بها أولاد البلد وتصبح فى حد ذاتها رمــزا ساخرا مثيرا للضحك على من يطلقونه عليه .

ونحن نحس أن السيرة الشعبية اهتمت بالمفارقــة أقصى اهتمام ، فليس كل ظاهر حقيقة لا جدال فيها ، بل ربما يخفى الظاهر باطنا مناقضا له كل التناقض كما هو الحال فى الملك الصالح ولى ألله ووزيره شاهين ، وكما هو الحال فى عقبة قاضى القضاه الذى هو جاسوس الصليبيين وكما هو الحال فى شخصية أبى محمد البطال فى سيرة ذات الهمة ، وهو الشخصية المتكررة ، فى ألف ليلة تحت أسم « أبو محمد الكسلان » الذى تقدمه السيرة فى ص.١ من الجزء السادس من ذات الهمــة بقولها « وان الحسين بن ثعبله السلمى كان له والد اسمه عبيد الله ولقب بأبى محمد ، وكان والده قد كتبه فى ديوان المجاهدين وكان له فى كل سنة خمسمائة دينار ولكنه ما كان يحضر حرب ولا طعن ولا ضرب لانه كثير الفــزع والهلع زائد القذارة والكسل ، مقعد لا يقدر أن يقوم على قدميه ، وان أكل يكسل أن يحرك شفتيه ، يفزع مــن الماء اذ سرى ومن النور اذا ازهر ، وكلما زقزق الفار فى الدار يهرب فى ثياب أمه ويقول هذا من العمار ، ومن جملة كسله انه اذا كان نصفه فى الظل والنصف الاخر

في الشمس وهو نائم يكسل أن يزحف من الشمس الى الظل وقد اقتصرنا في الكلام في وصفه والسلام » هذه الصورة الكاريكاتيرية لابى محمد البطال تنقلب بعد حين قليل الى عكسها تماما ، فهذه الواجهة انما كانت تخفى ذكاء نادرا وقدرة فائقة على الحيلة تمكنه من التعلم من القاضي عقبة ومن سرقة كتاب ينبوع الحكمة الذي فيه علم اللغات والمسائل في كل العلوم ، وبه يتمكن من التغلب على القاضي عقبة وكشف سره آخر الامر ... وهذه التقدمة لاشك تليها عدة تقدمات تعتمد على الموقف الضاحك الساخر الذي يصور فيه الكاتب كسل أبي محمد وجبنه ، ثم بعد هذا تفوقه وسعة حيلته وشجاعة قلبه ..

والواقع أن السير الشعبية مليئة بالمقومات الكاملة للاعمال الدرامية ، فالفكاهة فيها كما قلنا تعتمد على الشخصيات والموقف والحوار ، وهى أيضا تتدرج من الطرافة البسيطة الى أن تصل الى الموقف الساخر المعقد شديد التعقيد الذي يمزج الفكاهة الساخرة المرة ، بالحس التراجيدي الانساني المرهف ..

لقمان .. والخلود

يبحث الانسان منذ كان عن الخلود ، فهو غاية الغايات بالنسبة لحياة الانسان المحدودة التى تصل الى نهايتها بعد حين ، وسواء طال هذا الحين أم قصر ، فالنهاية آتية لا ريب فيها .. وهذه الفكرة الثابتة .. انعكست على التفكير الانسانى منذ الازل ، ووسمت طابعها على الكثير من العادات والتقاليد التى تميز السلوك الانسانى منذ فجر التاريخ ..

فايمان المصريين القدماء بالخلود وبعودة الروح الى الجسد هو الذى تحكم فى فن العمارة عندهم ليتمكن ملوكهم من الاحتفاظ بأجسادهم فى حالة تسمح بعودة الروح اليها ، وهو ايضا الذى تحكم فى توجيه بعض العلوم كعلم التحنيط الذى بلغ عندهم مرحلة من الدقة والاتقان تبعث على الاعتقاد بمدى قوة تمكن هذه الفكرة ، فكرة الخلود وعودة الروح ، من عقولهم وأذهانهم .. وتدور حياتهم كلها فى هذا الفلك وتتجه تقاليدهم وعاداتهم الى التبلور على ضوء من هذه الفكرة ، ثم تنبع أساطيرهم منها وتصب فيها .. وهم فى نشدانهم للخلود اضطروا الى الاعتراف بنهاية الحياه البشرية المحدودة ولكنهم وصلوها بفكرة العودة الى الحياه مرة أخرى ليحقق لهم هذا الوصول الى مرحلة ابقاء الحياه واستمرارها ، فكأن الموت مرحلة توقف بين حياتين وليس هو النهاية المحتومة التى ليست بعدها نهاية .

وهذا التطلع الانسانى الى التغلب على الموت وعدم

الاعتراف بعجز الانسان عن مقاومته هو الذى يرسم بعض الفلسفات الهندية التى تؤمن بتناسخ الارواح ، وعودة الروح فى جسد آخر بعد وفاة الجسد الاول ، وفى ولادة أخرى بعد فناء الوعاء الجسدي الذى ضم الروح فى الولادة ، فكأن الموت ماهو الا مرحلة لاستبدال الوعاء الجسدي الذى أصبح غير صالح ، بوعاء جسدى آخر اكثر صلاحية للحياة على الارض من جديد .. ثم قامت الاخلاقيات والسلوك على أساس هذه الفكرة ، فأصبح أصلح الناس سلوكا فى الحياه هو أجدرهم بجسد جديد فى الحياه الثانية تمهد له ظروف أصلح للحياه وأكثر قابلية للتمتع بنعمها ، كما أصبح السلوك السيء هو الذى يحدد نوع الجسد الذى ستحل فيه الروح فى الحياه الثانية .. وتؤدى هذه الفكرة كما تؤدى العقيدة الفرعونية الى الايمان بأن أرواح الناس من الممكن أن تحل فى أجساد حيوانات أو حشرات كعقاب لها على ما أتته فى الحياه الاولى من سلوك سيء ..

وارتباط فكرة الخلود بالسلوك عند الانسان متنفس طبيعى لرغبة البشر فى تحقيق العدالة واعطاء المسيء عقابه والمحسن ثوابه ان لم يكن فى هذه الحياة ففى الحياة المقبلة ..

أما الاديان فقد قدمت الجنة والنار كمأوى خالد للروح البشرية بعد فناء الجسد ، فهى قد رفضت فكرة العودة الى الحياه فى نفس الجسد ، كما رفضت فكرة حلول الروح فى جسد آخر ، وانما ثبتت فكرة الموت الذى هو فناء للجسد ، فناء نهائى كامل ، وقدمت فكرة بعث الروح لتلقى جزاءها على ماقدمت فى حياتها الدنيا وهو جزاء مؤجل لحين وصول ساعة فناء البشرية كلها

الى حين حلول يوم القيامة حيث يبعث الناس ليلقوا جزاء ماقدمت أيديهم ان خيرا فالجنة خالدين فيها أبدا .. وان شرا فالنار خالدين فيها أبدا ..

والواقع أن فكرة الاستمرار فى البقاء أو الخلود ٪ والايمان الكامل بها هو سر نماء الحياه وتطورها ورقيها ، فان الايمان بفكرة الفناء الكامل الذى لا امتداد له يجعل الوجود فى الحياه ، والصراع من أجلها ، عبثا لا طائل من ورائه .. أما غير أصحاب الاديان من أبناء الفلسفات المادية المعاصرة فهم يقدمون مفهوما اجتماعيا للحياه يجعل للمجتمع ككل وجودا خالدا مستمرا يتحقق فيه النماء والتطور من جراء سعى أفراده وجهودهم ، فكأن الفرد يعيش من أجل الجماعة ومن أجل استمرارها ، يصارع ويبذل غاياته ، وهو فى فناء جسده لا يعنى الا تجدد خلايا المجتمع نحو الاحسن والارقى ، ولا يعنى الا أن جزءا أدى دوره لصالح الكل . وترك موقف كل أمة من مشكلة الخلود طابعه على أدبها وفنها ، فبينما نجد النحت يبرز فى مصر الفرعونية بروزا خالدا يظل عبر التاريخ شاهدا على محاولة الانسان المصرى القديم تخليد ملامحه ومميزاته الجسدية بكل الصور والالوان ، نجد الاساطير الهندية تدور كلها حول تحقير الحياه الدنيوية وتقديس الحيوانات والمناداه بالسلوك الاخلاقى الذى يكفل بقاء أحسن فى الحياه الجديدة ، ونجد أيضا اليأس من الخلود الفردى الذى تقدمه الفلسفة اليونانية ينعكس على فنها ليجعل صراع الإنسان ضد القوى التى تحد من بقائه وتمنع خلوده هو الاصل فى الدراما التى يسقط فيها البطل صريع معركة غير متكافئة القوى ، يسقط سقطة شريفة فى صراعه من أجل السيطرة على وجوده

وابقاء كيانه رغم عوامل الفناء القدرية التى تتغلب عليه في النهاية .. وترسم الملاحم اليونانية القديمة صورة للانسان الاعلى ، الانسان الباقى الخالد مجسدا فى الآلهة الاغريقية الذين ترسمهم الملاحم بملامح بشرية كاملة : فهم يحبون ويكرهون وهم يتصارعون ويتحاربون ، وهم يرغبون ويرهبون .. ثم يقف الانسان الفانى وجها لوجه أمامهم ، يحارب بعضهم ، ويتبع البعض الاخرين ، ويحاربه بعضهم ، بينما يؤيده البعض الآخر ، وهو انما يحاول أن يحصل على تلك الميزة التى تميزهم عنه وهى الخلود ، ولكنه دائما يخفق ، ودائما ينتهى الى الفشل رغم بطولته وقوته وجدارته من ناحية السلوك والمقومات ، بسبب فقده تلك الميزة التى تميز الآلهة عنه ، ميزة الخلود . ولكنه مهما عمر فعاش كما عاش أوديسيوس فنهايته هى النهاية المعروفة الفناء .. والواقع أن مانلمحه فى الاوديسة من أحداث تدور بينه ـ أعنى أوديسيوس وبين الآلهة لتنبىء بنوع من التمرد على هذا القدر المحتوم ، ومحاولة لاثبات عدم عدالته بالانسان فبينما يستطيع أوديسيوس أن يفقأ عين الكلكلويس ابن بوسيذون اله البحر رغم قوته الشنيعة ، بحيلته ومكره يبدو جليا ان المعركة بعد هذا ستدور بين أوديسيوس ـ وبوسيذون الذى ينصب له الشراك والمكائد للانتقام منه وقتله .. ولكن أوديسيوس بفضل ذكائه وتأييد اثينا آلهة الحكمة يستطيع أن ينجو وأن يسترد قصره وامرأته .. وكأنما يدور تساؤل ضخم عن سر خلود الآلهة وفناء الانسان رغم استطاعته الوقوف أمامهم فى مجال الصراع وتحدى ارادتهم والانتصار عليها لما له من قوة ومن ذكاء ومن حيلة ..

والواقع أن أدبنا العربى قد تحكمت فيه هذه الفكرة وسيطرت عليه سيطرة واضحة ، فالقصة العربيـة التى عرفها الشعب العربى قبل الاسلام كانت فى غـالب الاحيان أن لم يكن فى كلها تدور حول معنى الخـلود والبقاء ، ومعنى صراع الانسان من أجل فهم سر فنائه ، ومحاولته لرسم مجالات تفوقه وأحقيته بالبقاء .. ثم محاولته لفلسفة مسألة الفناء المقررة فى تفسير يتفق مع طبيعة الشعب العربى ونظرته الى الحياه والوجود ..

ثم ماتلبث هذه القصص ــ حين يأتى الاسلام ــ أن تتأثر بالنظرة الاسلامية ، وان تخضع للتفسير الاسلامى الذى يجعل سلوك الانسان فى حياته هو الذى يحدد بعد الموت وحين البعث ، مجال خلوده الابدى ، فى الجنـة أو فى النار ..

ولما كانت كل القصص العربية التى ورثها الشـعب العربى على مدى الاجيال وتتابعها قد رويت ودونت فى عصور متأخرة تالية للاسلام ، فقد تلونت هذه القصص بالمعنى الاسلامى ، وقدم لها مؤلفـوها ، ومعيـدوا صياغتها التفسيرآت التى تتفق والروح الاسلامية وان ظلت تحمل الطابع العربى ، والنظرة العربية التى كانت هى جوهرها الاول قبل ثبوت العقيدة الاسلامية وسيطرة فلسفتها على مجالات الفكر والابداع ..

والادب العربى القصصى القديم ملىء بالشخصيات التى تمثل نظرة العربى الى مشكلة الخلود والبقاء ، وهذه الشخصيات لم يتوقف تأثيرها الادبى على ماكتب قبـل الاسلام من قصص وانما استـمرت تظهـر فى صـور وأشكال متعددة فى الادب الاسلامى العربى بعد ذلك .. وسواء ظهرت لتمثل نفس الفكرة التى كانت تمثلها فى

القصة العربية قبل الاسلام أو ظهرت بصورة أخـــرى مخالفة فان معنى بقائها فى حياة ادبنا العربى ان مامثلته من فكرة شيء خالد فى نفوس الناس ، متجدد بتجددهم دائم بدوامهم ..

من هؤلاء الابطال الذين تظهر فيهم نظرة العربى الى فكرة الخلود والبقاء شخصيات ذى القرنين ، والخضر ، ولقمان ، والجرهمى التائه ، وتبع الاوسط ، وشـــعر يرعش ، وقيس بن زهير ، ثم بعد ذلك عنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن .. وغيرهم عدد ضخم يشمل الانبياء والملوك كسليمان وداود وعيسى بن مريم ويشمل الابطال العاديين كدريد ابن الصمه وجمال الدين شيحه ثم بعض الاولياء فى أدبنا الشعبى كالسيد البدوى مثلا ..

وتعطى القصص كل هذه الشخصيات وغيرها قدرة على البقاء والاستمرار أكثر من غيرها من الشـــخصيات الاخرى ، ثم تعطى هذه الشخصيات التى تجعل الحصول على الخلود بالنسبة لهم أمرا يستحقونه لملكاتهم وكفاحهم من أجل المثل العليا والدين فى مختلف أشكاله ، ثم تقف منهم هذه القصص موقفا من اثنين ..

فهى اما تمنحهم خلودا حقيقيا ، أو هى تمنحهـــم مايشبه الخلود الحقيقى ، أو هى تمنحهم عمرا ضخما كبيرا عريضا ينتهى بالموت محققا دائما فكرة الفناء الذى هو حق على كل انسان مهما طال عمره ...

ولا يمكن أن نحدد حقيقة النظرة العربية الاسلامية الى هذه الفكرة كما انعكست فى أدبنا القصصى الا بعـد أن نتناول هذه الشخصيات بالتحليل والدراسة لنفهم الصورة التى تظهر بها هذه الشخصيات ، والمعـــانى المشتركة التى تمثلها ..

ونحن هنا نحاول تحليل شخصية هامة من الشخصيات التي مثلت هذه الفكرة في أدبنا العربي .. هي شخصية لقمان ..

ذلك أن لقمان يظهر في القصة العربية القديمة قبل الاسلام ، وذلك أن لقمان شخصية قرآنية تحدث عنها القرآن وسميت احدى سوره باسمه ، وذلك أن لقمان عاش بعد هذا في ضمير الشعب العربي الاسلامي صورة الحكمة والمعرفة ، واطل بملامحه واسمه في الشعر والنثر العربيين ..

فمن هو لقمان ...؟

هو الحكيم لقمان بن باعورا من أولاد آزر بن أخت أيوب أو خالته ، ويقول عنه الاستاذ محمد اسماعيل ابراهيم في قاموس الالفاظ والأعلام القرآنية « ادرك لقمان داود ملك اسرائيل واخذ منه العلم ، وتنسب اليه حكم وأمثال تروى للعظة والاعتبار .. وجاءت أخباره في الجاهلية وفي صدر الاسلام .. ولقب بالمعمر لطول عمره ، وقد ذكر القرآن الكريم وعظه لإبنه وهي مواعظ جديرة بأن تكون دستوراً للايمان والاخلاق الفاضلة ... »

وقد جاء نسبه هذا في تفسير الطبري وغيره من التفاسير الا أن أول كتاب يذكر لنا لقمان وحكايته ونسبه فيما قدمته المكتبة العربية من الكتب المحققة القديمة ، هو كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهمي ، والذي يعيد تأليفه وروايته في عصر متأخر ابن هشام راوي سيرة ابن اسحق ..

ولقمان في قصص عبيد بن شريه يختلف عن الصور التي يرسمها القرآن اختلافاً بينا فهو أولا وقبل كل

شيء معمر يصارع في سبيل البقاء والحياه ، وهو ثانيا من أبطال الجاهلية ، وهو ثالثا حكيم من حكمائهم يلجأون اليه للرأى ويهرعون اليه حين يلحق بهم أو يحزبهم أمر ..

وكتاب المعمرين لابى حاتم السجستانى يجعل من لقمان ثانى المعمرين فى طول العمر ، أولهم الخضر الذى هو أطول الناس عمرا ، والذى يعيش فيما يشبه الخلود .. اما لقمان فهو يعيش حياة سبعة نسور ، والنسر يعيش عادة حوالى الثمانين عاما ، فيصبح عمر لقمان حوالى ٥٦٠ عاماً .. الا أن القصص تختلف فى هذا الرقم فهو فى قصة الف عام واخرى ثلاثة آلاف عام ، وفى ثالثة خمسمائة عام ..

ولقمان من عاد البائدة ، بادوا لمخالفتهم لنبيهم هود الا من آمن منهم ومن المؤمنين نجا هو .. وعاد كانوا يسكنون مابين عمان وحضرموت ، وقد أسسوا أقدم مدينة عرفها التاريخ ، وبنوا القصور الشامخة والمروج العظيمة ، وقد ظهرت آثار هذه المدينة فى أكثر من عمل قصصى عربى قبل الاسلام .. وقد أشار القرآن الكريم الى عاد فى مواضيع متعددة .. وأشار القرآن الكريم الى غرورهم وكبرهم اذ قالوا من أشد منا قوة ،فاهلكهم الله ..

وقد هاجر هود وقومه الى مكة ومعهم لقمان للصلاة لله استجلابا للمطر ولكنهم نسوا حين وصلوا الى مكة ماجاءوا من اجله ، فدعا هود ربه فأرسل عليهم سحابة سوداء أبادتهم الا المؤمنين ومنهم لقمان ..

ويروى كتاب عبيد بن شريه اعمالا كثيرة للقمان ، اما فى ميدان البطولة أو فى ميدان الحكمة فهو أول من

حكم برجم الزانى والزانية وقطع يد السارق ، فى قصص مفصلة مليئة بالاحداث والوقائع ..

ويعيش لقمان يكتسب مع الزمن المعرفة والخبرة ، ولكنه عند عبيد بن شريه يتتبع حياة نسوره بقلـــق واهتمام ، فهو يعتنى بكل نسر عنايته بنفسه ويهتم به وباطعامه ، ويقف عبيد عند كل نسر منها يذكر كيف عثر عليه لقمان ثم كيف عاش مع لقمان ، ثم كيف مات النسر وما قال فيه لقمان من شعر ، ويتضح فى القطع الشعرية التى يضعها عبيد على لسان لقمان تدرجا نحو اليـــأس والمرارة والخوف ، يزداد شده من قطعة الى قطعة حتى اذا ماوصلنا الى القطعة السابعة وجدنا نغمة اليــــأس والمرارة تصل الى قمتها ، بل تكاد القطعة الاخيرة التى يرثى بها النسر السابع ونفسه معا ان تكون صرخة عميقة الجذور تحمل كل معانى الاسى واليأس والحنق الملىء بالمرارة ، وهذه القطع الشعرية التى يوردها عبيد على لسان لقمان تحكى احساس رجل يموت سبع مـــرات ، عند موت كل نسر يحس أنه يقترب من الموت خطوة ، ويوقظه موت النسر لحظات ينتزعه فيها من الحياة ليريه النهاية المحتومة القدرة ..

وانت ترى لهذا البطل العربى الذى يعيش الاخطار ويخوضها ، وهذا الانسان الذى تتجمع عنده من التجارب والحكم مايفوق مايتجمع لغيره ، ثم يؤمن بالله الذى دعا اليه هود بنى عاد فينجيه الله مع من نجا من المؤمنين ، انت ترى له كيف اخافته اقتراب لحظة مفارقة الدنيا ، وكيف يودعها فى أسى وألم حزينين .. وكيف يصدر فى أساه وألمه عن احساس انسانى عميق بالرغبة فى البقاء .. فالانسان لا ترضيه البطولة ، ولا تقنعه الحكمة ، ولا تشبعه

السنون الالف وانما هو لا يريد بالبقاء الدائم والخلود المقيم بديلا ..

وحتى لقمان الذى اجتمعت له الحكمة والشجاعة وطول العمر يضنيه الموت ويشقيه وتصوره القصة العربية وهو يرقب انطفاء جذور الحياه من النسر السابع «لبيد» ويتهاوى جناحاه فى احتضار الموت يدفعه لقمان بيده ليطير ولكن عبثا يحاول ، فقد حان الحين ، وانتهى الاجل ومع انتهاء النسر « لبيد » ينتهى لقمان ..

فصورة لقمان فى الادب القصصى قبل الاسلام هى صورة هذا الصراع المر بين الفناء المقدر والارادة الانسانية المغلوبة فى محاولتها التشبث بالوجود وبالبقاء .. اما فى الاسلام ، فأول ظهور لقمان نراه فى القرآن الكريم اذ وردت صورة كاملة باسمه تقص وصايا لقمان لابنه ... وهى وصايا اخلاقية ترسم صورة الانسان الامثل من حيث السلوك الاجتماعى والموقف الانسانى .. فلقمان فى القرآن حكيم ومرب ..

ولكن المفسرين يلتقطون هذه الاشارة لينسبوا الى لقمان مأثورات حكيمة ضخمة ، حتى ليذكر وهب بن منبه أنه قرأ عشرة آلاف فصل من حكمة لقمان .. بينما ترجع كتب الامثال معظم ماتورده من أمثال الى لقمان وخاصة الميدانى ، بينما يورد الثعالبى فصلا من مجلة لقمان تكاد تحتوى على الكثير من العظات التى جاءت فى سورة لقمان ...

وجاء فى كتب التفسير أن لقمان عرضت عليه النبوءة ففضل عليها الحكمة ، واصبح وزيرا لداود الذى قال مرحى لقمان لنا الالم ولك الحكمة ..

وهذه هى الصورة الاسلامية للقمان ، رجل حكيم

خبر الدنيا وفهم معاني السلوك الانساني وحدد معالم السلوك الصالح لاقامة مجتمع أسرى عام يقوم على أسس سليمة من الاخلاق الفاضلة .. ثم يظهر فى كتب التفسير فى صورة مكملة للصورة القرآنية ، فهو حكيم له من العظات ما يملأ المجلدات ويجعل منه معلما عربيا من معالم الحكمة وسلامة التفكير ..

ثم تمر على هذه الصورة قرون قليلة لتجد صورة أخرى للقمان فى أدبنا العربى ، اذ نجد لقمان كمؤلف للأمثال والخرافات ويصبح لقمان هو أيوب العرب ..

ويقول برنارد هللر فى دائرة المعارف الاسلامية : بينما كان العرب الاقدمون يرون فى لقمان بطلا من أبطال الجاهلية ، ويقدمه القرآن كحكيم وواعظ ، ويقدمه المفسرون كوزير بل وكنبى فى بعض الاحيان ، يظهر لقمان فى الادب الشرقى المتأخر فى صورة أخرى تماما فهو مرة نجار وهو مرة راعى غنم وهو فى ثالثة عبد نوبى أو حبشى أو مصرى ، وكأنه نموذج منقول الصورة التى عرف بها الغرب « أيسوب » ..

والعرب القدماء لا يعرفون فى لقمان كاتب خرافات ، ولكن هذه الصورة للقمان تظهر فى القرون الوسطى اذ يطبع جوس ديرنبرج مخطوطة من الخرافات منسوبة للقمان فى باريس تحوى ٤١ خرافة ، وقد كانت هذه الخرافات محل دراسات جامعية من مجموعة من المستشرقين منهم شوفين .. وقد استطاعوا أن يرجعوا الكثير منها الى أصول - معروفة فى خرافات ايسوب ، مما دعا هللر الى القول فى دائرة المعارف الاسلامية بأن هذه المجموعة عبارة عن ترجمات عربية لبعض خرافات ايسوب المعروفة ..

والحكيم لقمان يظهر في كثير في أمثالنا الشعبية كما يظهر في بعض قصصنا الشعبي كمنبع للحكمة وفصل الخطاب الا أن هذا كله يثبت أثر الصورة الاولى للقمان ، فلقمان تتيح له السنون الكثيرة التي عاشها أن يعرف الكثير وأن يفهم الكثير ثم أن يصدر أحكامه بحكم التجربة وممارسة الحياه في أكثر من جيل ولاكثر من قرن .

فالعمر المديد يظهر في الجاهلية والقصص القديم كمحاولة للخلاص من أسر قيد الفناء الذي يقيد البشرية ، بينما هو في الصورة الاسلامية التالية منبع للتجربة الخصبة التي تتيح المعرفة بالحياه ومعين للاحكام الصائبة ..

ومن الطبيعي أن يجد المترجمون العرب في حكم ايسوب وخرافاته صورة للقمان فينسبون الى الشخصية العربية ماجاء من صور الحكمة عن ايسوب ، فان الحكمة معطى انساني لا يرتبط بمكان ولا زمان ، وليس غريبا أن يخلد المترجمون لقمان في القرون الوسطى بنسبة خرافات ايسوب اليه ، ففي هذا استجابة لما أورده المفسرون عن وجود مجلة لقمان الممتلئة بالحكم .. وفي هذه اتاحة لتقبل الشعب العربي للحكم المقدمة عن ايسوب بالباسها رداء عربيا تبدو الحكمة طبيعية عندما تصدر منه ..

وهكذا ينتهي صراع لقمان من أجل الخلود الى خلود حقيقي في ضمير أدبنا وكان النسر الثامن الذي لم يشهده جسد لقمان ولم يلكه بحواسه ، هو الكلمة التي تعيش الي الأبد والتي عرفها لقمان بقلبه وعقله ..

الإنسان العربى المبدع

منذ مطلع النهضة الحديثة والانسان العربى يحاول ان يجد نفسه وأن يعرف حقيقة مكانه من الحضارة الانسانية التي ينظر الى معطياتها الحديثة مبهورا خائفا مترددا ، والتي تنكر عليه على لسان أبنائها الذين تسنموا القمة بالثروة والمال والعلم والقوة ، اى مكان فى صفوف الصدارة فيها ، وكذلك فى صفوف العاملين فى بنائها وارساء كيانها الحالي المتضخم العظيم ..

ونهضة العرب الحديثة سبقتها قرون من الظلام المقيت فصل بالفعل بين أبنائها وبين تحرك الانسانية خطوة خطوة فى بناء الحضارة ، ذلك ان الامة العربية بل الشرق الاوسط كله انعزل فى ظلام الحكم العثمانى ومعارك المماليك ، عن المشاركة الفعلية فى أى تيار حضاري معاصر له .. ولذلك لم يكن غريبا أن يقف الانسان العربي بعد أن انزاح عنه الكابوس العثماني الجاهل ، وقفة المبهور أمام ما يرى من تقدم علمى وحضارى ، ومن ثراء فكرى وثقافى تعيشه الدنيا حوله دون أن يفهم هو كيف كان هذا ولا متى كان ، فقد كان الانسان العربى فى كهفه المظلم الكئيب يجتر القشور ويعيش على الكفاف الثقافى مكتفيا بما عنده من سقط المتاع ، ممنوعا من ممارسة حرية الفكر المتطلعة الي التطور أو التجريب ، فقد كان سلطان السيف والقوة يلقى عليه بأستار من الجهل

والتخلف تحجب عنه كل رؤية وتمنعه من كل حركة فى الطريق الصحيح ..

ونحن نشهد هذا الموقف المبهور المندهش من معطيات الحضارة الحديثة منذ اللحظة التى يلقى الانسان العربى بظل العثمانيين بعيدا ، ومنذ اللحظة الاولى لاحتكاكه بالنور المشع حوله فى كل مكان .

نشهد هذا الموقف عند الجبرتى فى حوالى عام ١٨٠٠ ميلادية اثر انشاء الفرنسيين للمجمع العلمي المصرى الذى كان أول نافذة يطل منها انساننا العربى على ما تم من منجزات علمية وحضارية وثقافية فى العالم اثناء غيبته الطويلة وذلك عندما يقول الجبرتى فى عجائب الاثار : « وعند توت الفلكى وتلامذته فى مكانهم المختص بهم الالات الفلكية الغربية المتقنة الصنعة ، وآلات الارتفاعات البديعة العجيبة التركيب الغالية الثمن المصنوعة من الصفر المموه وهى تراكيب ببرايم مصنوعة محكمة ، كل آلة منها عدة قطع تركب مع بعضها البعض برباطات وبراريم لطيفة بحيث اذا ركبت صارت آلة كبيرة اخذت قدرا من الفراغ،وبها نظارات وثقوب ينفذ منها الى المرئى واذا انحل تركيبها وضعت فى ظروف صغيرة .. وكذلك نظارات للنظر فى الكواكب وارصادها ومعرفة مقاديرها وأجرامها وارتفاعاتها واتصالاتها ومناظراتها .. وأنواع المنكابات والساعات التى تسير بثوانى الدقائق الغريبة الشكل الغالية الثمن وغير ذلك .. »

ووصف الجبرتى لاقسام المجمع المصرى الاول غريب ومسهب ، ولكنى اخترت هذه الفقرة بالذات لانها دالة على حالة الدهشة والانبهار التى وقع فيها انساننا العربى

حين التقي لاول مرة بهذه المعطيات الالية من معطيات الحضارة الحديثة ، فوقفته المتانية فى وصف الميكروسكوب ووقفته الثانية أمام التليسكوب تعطينا صورة حقيقية لموقف مفكري العصر وعلمائه المنبهر المندهش من أبسط صور العلم والحضارة والصناعة فى الغرب المتحضر الاخذ فى النمو الحضارى بخطوات سريعة حثيثة ..

ونفس الموقف نجده بعد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى احتكاك من نوع آخر ذلك الاحتكاك الذى ينشأ من التقاء كل هذا التخلف ببؤرة النور الحضارى فى عصره ، أعنى باريس .. وينعكس هذا الموقف واضحا فى كتابة «تخليص الابريز فى تلخيص باريز » الصادر عام ١٨٣٤ اذ يقف فيه وقفة الدهشة فكريا وحضاريا واجتماعيا وثقافيا ، ولكنها وقفة الضيق أيضا ، الضيق بهذه السنوات العديدة التى ضاعت من عمر انساننا العربى فأجبرته على النظر الى ماهو حق طبيعى له باعتباره انسانا فعالا وقادرا نظرة العاجز المتخلف ..

يقول رفاعة فى تخليص الابريز مظهرا الفارق الاجتماعى بين مجتمعه والمجتمع المتحضر الجديد : « وحيث أن كثيرا ما يقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الافرنج كشفنا عن حالهن الغطاء .. وملخص ذلك أيضا ان وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتي من كشفهن او سترهن . بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة والالتئام بين الزوجين .. وقد جرب فى بلاد فرنسا ان العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات الى المرتبة الوسطي من النساء دون نساء الاعيان والرعاع ، فنساء

هاتين المرتبتين تقع عندهن الشـــبهة كثيرا ويتهمن فى الغالب » ..

واذا كان الجبرتى قد وقف مبهورا أمام معطيات العلم فرفاعة هذا يقف مبهورا أمام المعطيات الخلقية فى المجتمع الغربى .. فلم يكن التطور الحضارى مقصورا على العلوم وحدها ، وانما شمل الاخلاق والعادات ، وشمل القيم الاجتماعية والفكرية ايضا ..

ومن هنا كانت وقفة احمد فارس الشدياق فى كتابه « الساق على الساق » أمام المجتمع الانجليزى فى لندن ، أو المجتمع الفرنسى فى باريس بالمقارنة بمجتمعات الشام أو مصر — تماثل وقفة رفاعة رافع فى هذا اللقاء المباشر بين العالمين .. ولكن لقاء رفاعة لم يكن مقصورا على الصورة الاجتماعية وحدها ، وانما ارتبط هـذا اللقاء بأصـــول هذه الوقفة الاجتماعية وجذورها .

ويحكى رفاعة فى تخليص الابريز فيقول : « وقد قرأت كثيرا من كتب الادب فمنها مجموعة نويل ومنها عـــدة مواضع من ديوان فولتير وديوان راسين ، وديوان روسو خاصة مراسلاته الفارسية التى يعـرف بها الفرق بين آداب الافرنج والعجم وهى أشـــبه بميزان بين الاداب الغربية والشرقية .. »

ويقول ايضا : « وقرأت ايضا مع مسيو شواليه جزأين من كتاب يسمى روح الشرائع مؤلفه شهيربين الفرنساوية يقال له منتسكيو ، وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية .. ومبنى على التحسين والتقبيح العقليين ، ويلقب عندهم بابن خلدون الافرنجى ، كما ان ابن خلدون يقال له عندهم منتسكيو الشرق .. أى منتســـكيو الاسلام .. »

عند رفاعة اذن تحدد الموقف الجديد للمفكر الشرقى ، وهو يلتقى بنهم واضح بكل هذه المعطيات التى انفرد بها الغرب فى فترة التكهف التى أصيب بها انساننا العربى . وجهد رفاعة العظيم فى بدء حركة الترجمة وتنظيمها ومتابعتها . ثم جهده فى التأليف من كل مجال أمكنه أن يتناوله من هذا الخضم الهائل من العلوم والفنون الذى وجد نفسه يواجهه والذى يعرف أهمية كل نقطة فيه فى اعادة الدماء الى الجسد الهامد ، هذا الجهد يعنى أن الاحساس بالتخلف هو سر موقف الانبهار عند الجبرتى وعند فارس الشدياق ، وهو نفسه سر الدعاوى الاصلاحية الرائعة التى بدأها رفاعة ومحمد عبده والافغانى فى محاولة جادة وسريعة للحاق بالركب المتقدم المتطور السريع الحركة . والذى تخلف الانسان العربى عنه بل وطال تخلفه ولكن هذه الدعاوى رغم جديتها وأصالتها اتخذت موقفا باعد بين انسان العصر المتطلع ، وبين الانسان العربى الذى انحدر منه انسان العصر المتمرد ، وتبدت لنا هذه الظاهرة فى عدة ملامح هامة ..

أول هذه الملامح الاتجاه الى الوطنية المحدودة فى مقابل الدعوة الاسلامية .. وقد ظهر هذا الاتجاه كرد فعل طبيعى لاحساس مفكر العصر فى مطلع النهضة بما سببته له الدولة العثمانية من تخلف وانعزال وتبعية ، وقد ارتبط هذا الاتجاه بما تركته الحملة الفرنسية فى مصر من أفكار ومبادىء عن معنى الوطنية والاحساس بانتماء الى الوطن، كما ثبتته حملات عنيفة قامت بها الصحافة الموالية للانجليز بعد الاحتلال البريطانى لفصل مصر عن بقية العالم الاسلامى بعامة والعربى بخاصة .. وخطورة هذا

الاتجاه تتمثل فيما ينتج عنه من محاربة للعربية الفصحى ومن دعاوى متتالية لاحياء العامية واستعمالها لغة للكتابة والتاليف الادبى ، وما نجم عن هذا من معارك ضارية بين انصار العامية والفصحى ، استمرت من مطلع النهضة واحتدمت على مدى سنواتها ، ومازلنا حتى الان نعانى من بعض آثارها .

كما تتمثل خطورة هذا الاتجاه ايضا فى دعاوى التغريب التي ذهبت أولا الى تقليد معطيات الحياة الغربية بصرف النظر عن ملاءمتها لظروف الحياة الجديدة التى يعيشها الانسان العربى الجديد ، ثم اتجهت أكثر الى ربط حاضره بماضى الاخرين ..

وقد وضحت معالم هذا الاتجاه فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر للدكتور طه حسين اذ ذهب فيه فى صراحة الى الدعوة الى تقليد الغرب تقليدا كاملا فيقول : « ان سبل النهضة واضحة بينة مستقيمة ليس فيهـــا عوج ولا التواء ، وهى أن نسير سيرة الاوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم اندادا ، ولنكون لهم شركاء فى الحضارة ، خيرها وشرها وحلوها ومرها ومن يحب منها وما يكره ، وما يحمد منها وما يعاب ، ، ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع . »

وكما قلنا تطور هذا الاتجاه الى محاولة فصل الانسان المصرى مثلا عن ماضيه العربى وعن ارتباطه بالانسان العربى القديم فيقول الدكتور طه حسين فى نفس الكتاب: « العقل المصرى ليس عقلا شرقيا وقد نشأ هذا العقـــل المصرى متاثرا بالظروف الطبيعية والانسانية التى إحاطت بمصر وعملت على تكوينها ، فاذا كان لنا أن نتلمس للعقل

المصرى اسرة نقره فيها فهى اسرة الشعوب التى عاشت حول بحر الروم . »

وواضح من موقف الدكتور طه حسين هـــذا عمق الاتجاه الذى تمرد على ما احدثه الحكم العثمانى لمصر من تخلف فثار لا على الحكم العثمانى او الانتمـاء الى الخلافة الاسلامية فقط ، وانما امتدت ثورته لتشمل افكار الارتباط العربى العقلى لمصر . فى محـاولة لنزع مصر نهائيا من الارتباط بالتراث العربى كله . ويبدوا اصرار الدكتور طه حسين والكثيرين من أبناء جيله على هذا الاتجاه فى قوله فى نفس الكتاب « العقل المصرى منذ عصوره الاولى عقل ان تأثر بشيء فانما يتأثر بالبحـــر الابيض المتوسط »

وهذه النظرة الوطنية كانت تحمــل فترة الوحــدة الاسلامية المتمثلة فى حكم الرجل المريض وحكم المماليك كل ما اصاب الانسان العربى من تخلف ، ومن خلال هذا تجاوزت فى حكمها لتشمل اتهام الانتماء العربى كله ، محاولة الصاق كل عيوب الحكم العثمانى بالانتماء العربى نفســه . ولعل جملة الدكتور طه حسين فى هذا الكتاب نفسه وهى الجملة التى ادت الى احراق كتبه فى دمشق تفسر هذه الظاهرة ، فيقول الدكتور طه حسين « ان التاريخ يحدثنا بأن رضاء مصر عن السلطان العربى بعد الفتح لم يبرأ من السخط ولم يخلص من المقاومة والثورة ، وبأنها لم تهنأ ولم تطمئن الا حين أخذت تسترد شخصيتها المستقلة فى ظل ابن طولون » .

وفى احدى مقالاته فى جريدة كوكب الشرق عـام ١٩٣٣ كتب للدكتور طه حسين يقول « ان المصريين قد

خضعوا لضروب من البغض والوان من العدوان جاءتهم من الفرس واليونان وجاءتهم من العرب والترك والفرنسيين » فساوى الدكتور فى هذه المقولة بين العرب وغيرهم ، وجعلهم مستعمرين يخضعون أهل مصر كما أخضعوا غير أهل مصر لضروب من البغض والوان من العدوان .. وقد أثارت هذه العبارة كما أثار كتاب مستقبل الثقافة فى مصر كما أثار من قبلها كتاب فى فى الشعر الجاهلى للدكتور طه حسين ـ ثائرة العالم العربى كله . ودارت معارك اشتركت فيها كل الاقلام المعروفة فى المنطقة فى ذلك الحين .. ولكن تبقى القضية قائمة ، وهى وجود هذا الاتجاه الذى رأى طريق الخلاص فى اغلاق كل الصفحات القديمة ، وتمزيق كل مايربط الحاضر بالماضى كله جملة وتفصيلا ، والاتجاه الى اعتبار الانسان العربى المعاصر وليدا جديدا يتلمس انتماءاته حوله لا خلفه ، وينظر أمامه باصرار دون أن يحاول الارتكاز على نظرة جادة الى الوراء . وهذه الظاهرة الهامة ادت الى الظاهرة الثانية التى ترسم ثانى الملامح فى تمرد انسان العصر الحديث على تخلفه فى مطلع سنوات النهضة ، وتبرز رد فعله الحاد أمام عجزه وانبهاره برؤى الحضارة الحديثة ومعطياتها ، ونحن نعنى هنا اتجاه المثقفين الى الايمان المطلق باحكام المستشرقين ومقولاتهم عن الحضارة الاسلامية بعامة وعن التراث العربى بخاصة .. والواقع ان هذه الاحكام رغم انها وليدة الدرس الجاد الا انها لم تخل مطلقا من أصداء قديمة للمعارك العربية مع الروم أو الصليبيين . وكما انها لم تخل من اصداء قديمة الايمان بأديان معادية او الانتماء لشعوب تطلب لنفسها الغلبة والسيادة والتفوق .. ومن

هنا كانت هذه الاحكام صاحبة موقف بالنسبة للحضارة الاسلامية بعامة وبالنسبة للانسان العربى على وجـــه الخصوص ..

أما الحضارة الاسلامية فقد حدد فون جرنيباوم موقف عالم الاستشراق منها حين ذهب الى أن دورها الاساسى كان نقل الحضارات القديمة الى عصـــــور النهضة ، سالبا اياها بهذا القول كل فضل فى الابداع والخلق والاضافة . وترسب هذا القول عند الدارسـين العرب لانه يوافق الى حد كبير الاتجاه الذى أخذته موجة التمرد وتبنته ، ولذلك نجد كل الدارسين بلا استثناء مؤمنين بهذه المسلمة ويأخذونها مأخذ القضية التى لا تناقش .. الى أن ثارت الاجيال التالية وبدأت فى مناقشـــة كل شيء ، وأول الاشياء مسلمات معوقة فيهـــا شك كثير ..

وتقول الدكتورة ســهير القلمــاوى وكذلك الدكتور محمود مكى فى الفصل الخاص بالادب فى كتاب أثر العرب والاسلام فى النهضة الاوربية : « يختلف عطاء العـرب للنهضة الاوربية فى ميدان الشعر عنه فى أى ميــدان آخر نظرا الى طبيعة المادة نفسها والى ظروفها ، ذلك أن الشعر العربى لم يكن كالفلسفة او الطب نتـــاج حضارات سابقة حملها العرب بامانة » والى هنا ونحن مع مسلمة جرونيباوم ، ولكن هذا الكتاب الصادر عام ١٩٧٠ لا يستطيع بعد كل المناقشات التى دارت حول هذه المسلمة الا أن يضيف فى رفق قوله : « واضـــافوا اليها فى اصالة ولعبوا فيها الدور الاخير والاساسى قبل أن يسلموها الى عصر النهضة » .. وهذا الاحتراز شيء جديد ولاشك ، ولكنه كما قلت وليد اعادة النظـر وليد

الرؤية التي اصبحت أكثر وضوحا ودقة .. وفي الحقيقة فان في مثل هذه العبارة الرد على جروثيباوم ، اذ ان هذا الدور هو الدور الطبيعي الذي تأخذه كل حضارة في مسيرتها .

أما العقل العربي فقد وصمه المستشرق رينان بانه عقل ينظر الى الجزئيات ولا يستطيع تمثل الكليات . وقد وجد هذا القول صداه ايضا عند الدارسين في مطلع النهضة حتى لنجد الدكتور أحمد أمين يقول في كتابه فجر الاسلام « لاحظ بعض المستشرقين أن طبيعة العقل العربي لا تنظر الى الاشياء نظرة عامة شاملة وليس في استطاعتها ذلك » وهذا الموقف من العقلية العربية هو ماتحاول كل الدراسات في الادب الشعبي العربي أن تنفيه ، وأن تثبت عكسه ، ولكنه على كل حال وافق هوى عند المتمردين على الانتماء الشمولي الذي أدى في ظل الدولة العثمانية الي كل هذا التخلف للانسان العربي ..

هذان الاتجاهان الرئيسيان نجما من الاصطدام المباشر بالنهضة الاوربية ، وادى كلاهما الى محاولة الخلاص من الانتماء العربي او الاسلامي مرة ، والى محاولة التهوين من الحضارة الاسلامية والانسان العربي مرة أخرى ..

وهما كما ترى وليدا التمرد والثورة التي ولدت فكرة الوطنية المحلية أسوة بوطنيات أوربا المحلية ، ولكنهما وليدا أحساس دفين بأن الانتماء الى التخلف لا ينجم عنه سوى التخلف ، وان قطع العلاقة بالماضي المتخلف هو الوسيلة الوحيدة للاندفاع الحضاري للحاق بالركب المتقدم .

وهذان الاتجاهان احدثا رد فعل عارم مع بداية

الارتباط بمعنى القومية العربية ، فظهرت نداءات مختلفة ترجع أصل حضارة الدنيا كلها للعرب ، وتثبت أصل كل الانجازات العلمية والحضارية الى العلماء العرب ، كما بدأت دعوات الى التمسك بالماضي القديم ، في مقابل دعوة التغريب ، وارتبطت دعوة الماضي هذه بالمعنى الديني ، وأخذت شكل الردة او الرجعة عن كل محاولات اللحاق بالركب الحضارى المتطور . واثارت هذه الدعوة من المعارك في السنوات الاخيرة مثل ما أثارت الدعوات الاولى تماما ، ولم يخل ميدان الفكر من رافض أو متحمس لاحدى النظريتين حتى الان ..

ولكن هذه المناقشات التى تبلورت عن الاتجاهات التى ظهرت منذ مطلع النهضة قد خلقت موضوعا هاما وخطيرا يحتاج الى منهج واضح لدراسته ، ونعنى به موضوع موقف الانسان العربى من الابداع .. هل حقا هو مبدع كل الاشياء ، أو هل حقا هو عالة على كل الاشياء .. ان الذهاب بالرأى الى أحد الطرفين وقوف بالبحث وافتراء على الصدق والحقيقة ..

لقد كشفت الدراسات المعاصرة عن دور خطير للاديب العربى من الادب الروائى العالمى ومنذ بحثنا عن «الرواية العربية» عام ١٩٥٩ وحتى بحث الدكتورة سهير القلماوى والدكتور محمود مكي الذى أشرنا اليه والصادر عام ١٩٧٠ ومرورا ببحوث الاستاذ محمود تيمور والاستاذ مفيد الشوباشى والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور احمد كمال زكى والدكتور محمود ذهنى . والاراء تذهب الى حقيقة وجود أصالة هامة فى الابداع العربى فى فن الرواية ، وأن هذه الاصالة لعبت دورا هاما وأصيلا فى تكوين الفن الروائى العالمى تماما كما لعبت الاصالة اليونانية

دورها فى خلق فن المسرحية العالمى ..
وإذا كانت الدراسات قد اثبتت دوراً هاما للعرب فى علوم الكيمياء والهندسة والفلك والطب والفيزياء والبيطرة والعلوم البحرية والجغرافيا والفلسفة والتاريخ الا أن هذه الدراسات انما كانت تحاول جاهدة أن تعيد للعقل العربى احترامه عند أصحابه أولا .. اذ أن هذه تكاد عند النظرة الهادئة تكون تحصيل حاصل ..
فالحضارة الاسلامية لعبت دورا لا شك فيه عند احد فى تطوير الحضارة البشرية ونقلها نقلة هامة فى كل ميدان من الميادين ، وفى كل علم من العلوم التى تقوم عليها كل حضارة ..
وبالتالى فلها دورها الهام فى كل فن من الفنون التى ساهمت فى تكوين الضمير البشرى وخلق الوجدان الانسانى العام ..
ولكن هذه الجهود كلها انما كانت تحاول أن تعيد للعقل العربى مكانه واحترامه ، ذلك المكان الذى زلزله تماما الالتقاء المفاجىء لانسان العصر الحديث العربى بمعطيات الحضارة الاوربية اثر عصور التخلف والتكهف الطويلة . وذلك الاحترام الذى ذهب به عند أصحابه بحثهم عن انتماء آخر ينجيهم من سبة الانتماء الى شعب متخلف والى عقلية وصمها أعداؤها بالقصور لينالوا منها . فآمن ابناؤها بالتهمة ، وحاولوا التبرأ من العقلية نفسها ، وما تحمل من تهم ..
ولكن هذه المراحل من الرفض أو من التعصب ، كانت لازمة لخلق الاحياء العربى الجديد ، وكانت لازمة لنعرف أننا انما نطلق كلمة « عربى » فى التراث على جماع ما قدمه ابناء الحضارة الاسلامية ، بكل موروثاتها الثقافية ، لتمتزج فى جسم واحد متلاحم ، ليعطى العالم

مايسمى باسم الحضارة الاسلامية أو الحضارة العربية .. فهى اسلامية لانها وليدة الشعوب التى واجهت العالم متحدة باسم الاسلام ، وأمتدت عبر قارات آسيا وأفريقيا لتدخل أوربا عن طريق الاندلس او القرم أو جزر البحر الابيض .. ثم لتمتد جنوبا حتى الصين والهند وأواسط افريقيا وجزر الملايو وسومطرة ..

وهى عربية لان لغتها الاساسية كانت العربية ، ولان مكونيها الاول كانوا العرب ، ولان العنصر البشرى الاول الذى ساعد على تكوينها كان هو العنصر العـــربى .. والواقع أن هذا يحدد لنا بوضوح سر المقولات التى اطلقها المستشرقون حول عقم الحضارة الاسلامية ، وكذلك حول قصور العقلية العربية ، فهم يعلمون أن العقلية الجوهرية المسئولة عن تكوين البناء الضخم للحضارة الاسلاميـة هى العقلية العربية ، التى يعتبر الدين الاسلامى دينا يوائمها بالدرجة الاولى ، ويتفق مع معطياتها الوجدانية والانسانية . وهو كرسالة للبشر أنما تبشير باتجاه عربى فى التفكير ، واتجاه عربى فى الحكم على الاشياء ، واتجاه عربى فى النظر الى الكون فى علاقته بالاله ، وفى علاقته بعضه وبعض .. فان ساد هذا الدين كل هذه الشعوب فمعنى هذا أنه أخضعها بكل مكوناتها ، ويضخم موروثها القديم للقالب العربى فى الفكر والاحساس والعطـاء ، فهى وان تعددت فى أصولها ومنابعها انما تصب فى قالب عربى الاساس ، منتجة ماسميناه بالحضارة الاسلامية ..

فعطاء الحضارة الاسلامية عطاء عربى بهذا المفهوم ـ وهو واعنى هذا المفهوم ـ يحل بالنسبة للكثيرين مـــن الدارسين والمفكرين والباحثين ، الكثير من المعضـلات حول معنى القومية العربية .. ومدى أرتباطها بالحضارة

الاسلامية . والواقع أنه بالنسبة لعلوم الفلسفة وعلوم الدين وعلوم اللغة والادب لم يجد الباحثون غضاضة من أن يسموا معطياتها باسم الفلسفة الاسلامية والعلوم الدينية الاسلامية .. ولكن فى علوم اللغة والادب وقفت التسمية العربية ثابتة لاتريد أن تتغير على الرغم من أن هذه العلوم بالذات أسهم فيها تأليفا وجمعا وتقعدا وتبويبا علماء ينتمون الى كل المنطقة التى شملتها تسمية الحضارة الاسلامية . وعلى هذا أيضا فنحن لم نجد اليوم غضاضة ان تنسب كل هذه العلوم للتسمية الاسلامية مرة أو للتسمية العربية مرة أخرى .

والواقع أن الدراسات الانثولوجية والدراسات الانثروبولوجية الحديثة قد انتهت الى ربط اصول هذه المنطقة الاسلامية الشاملة الى منطقتين هما المنطقة الارية والمنطقة السامية . واولاهما تضم الهند وايران وتركيا ، والثانية تشمل الشعوب الوسيطة بين قارتى آسيا وافريقيا ثم شعوب الشمال الافريقى . وعلى الرغم من أن هذا التقسيم قائم على الايمان بالافتراض الاسطورى لاولاد نوح : سام وحام ويافث . فيكون يافث هو الاب الأسطورى للمنطقة الارية ، ويكون أولاد سام وحام وهما أبناء المنطقة السامية أو السامية الحامية . الا أن هذه الدراسات قد قامت على أصول من الدراسات اللغوية ، واتجهت الى جعل تراث الشعوب الارية متكاملا مع التراث الاوربى لتصبح شعوب المنطقة الثانية شعوبا من الدرجة الثانية لها تكوينها الخاص الاقل فى الدرجة والاهمية من شعوب المنطقة الاولى .. وهذا التقسيم وان جزأ شعوب الحضارة الاسلامية جزءين قديمين ، الا انه لا يستطيع أن ينفى أن الاسلام وحد تماما من

ألناحية الفكرية والثقافية بين شعوب المنطقتين . وأن اساطير وحكايات ومعتقدات المنطقة الارية دخلت سـواء مؤثرة ـ كما يذهب هؤلاء الدارسون ـ أو مؤثرة متأثرة كما يقول المنطق الطبيعى للاشياء ، فى البناء الضـخم المكون للحضارة الاسلامية التى صهرت بواسطة الاسلام فى بوتقة العقلية العربية .. وكان عطاؤها كلها شئنا أم لم نشأ لنا ميولنا واغراضنا غير العلمية ، عطاء العقلية العربية بالمعنى الذى ذهبنا اليه فى هذا الحديث ، وكان ابداعها فى ذلك الاطار الذى يمكن لنا أن نسميه مـرة ابداع الحضارة الاسلامية ، وأن نسميه مرة أخرى بابداع الانسان العربى .

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبد العال بسيوني زغلول ـ الصفاة ـ ص. ب رقم ٢١٨٣٣

13079 ـ تليفون ٤٧٤١١٦٤

أسعار البيع للعدد الممتاز فئة ١٠٠ قرش ـ

سوريا ٢٧٠٠ ق . س لبنان ٤٥٠ ليرة الأردن ٦٠٠ فلس الكويت ٦٠٠ فلس العراق ١٦٠٠ فلس السعودية ٧ ريالات الدوحة ٨ ريالات دبى ٨ دراهم ابوظبى ٨ دراهم مسقط ٧٥٠ بيسه تونس ١٦٥٠ مليما المغرب ١٥ درهما غزة والضفة ١ دولار ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة .



هــذا
الــكــتــاب

إن الادب الشعبى العربى يكشف لنا عن الدور البارز الذى قام به الانسان العربى فى بناء الوجود الانسانى المتطور والمتحرر من إسار المعوقات التى حاولت أن تعوق تطوره عبر التاريخ .. وهو يضعه فى مكانه الطبيعى بين أبناء البشرية الذين أسهموا فى صناعة حضارتها ..

والأدب الشعبى العربى مجموعة من العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التى ورثتها الشعوب .

والأدب الشعبى العربى ليس ابن الجزيرة العربية وحدها ، وان كانت أصلا رئيسيا فيه . هو ابن المنطقة الاسلامية ، وكلها شاركت فى صنعه ، وحملت اليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت اليه من وجودها البشرى ، وكيانها الجغرافى ومعطياتها الثقافية والعلمية والاجتماعية الأخرى ..

وهذا الثراء الفذ يعكس بلا شك ثراء الشخصية العربية ، ويرسم أهمية دورها الحضارى فى بناء الانسان ، قيل على ألسنة المغرضين من المستشرقين ، وحو العربية وحول فكرها ، وحول دورها الحضارى .

والأستاذ فاروق خورشيد من رواد الكتابة عن الأد وله وجهة نظر يضعها بين صفحات كتابه الذى نقدمه «عالم الأدب الشعبى العجيب» .

١٠٠ قرشا

